

বঙ্গ-সাহিত্য-পরিচয়

(প্রথম খণ্ড)

শ্রীকালিদাস রায়



—প্রাপ্তিস্থান—

দি বুক হাউস

১৫, কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা।

— সাড়ে চার টাকা —

প্রথম সংস্করণ—১৩৫৬—বৈশাখ ।

— প্রচ্ছদপট —

আশু বন্দ্যোপাধ্যায়

রক্ষপ্রসাদ মিত্র কর্তৃক ১৫ বক্স চার্টার্ড প্রিট হইতে প্রকাশিত ।
৩২ই ল্যান্ডাউন রোড, পি, বি, প্রেস, হইতে চণ্ডীচরণ সেন কর্তৃক মুদ্রিত ।

উৎসর্গ

পরম স্নেহাস্পদ কথাসাহিত্যরথী

শ্রীমান তারাকঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

ভ্রাতৃবরেষু

ভূমিকা

বঙ্গ-সাহিত্য-পরিচয় বঙ্গ-সাহিত্যের ইতিহাস নয়। সমগ্র বঙ্গ-সাহিত্যের ধার্মিকত্ব আলোচনাও নয়। ইহা বঙ্গ-সাহিত্য সম্বন্ধে কতকগুলি আলোচনামূলক নিবন্ধের একত্র গুচ্ছ। আমি ইহাতে অপ্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্যের শিখরগুলি স্পর্শ করিয়া গিয়াছি। নিবন্ধগুলি বিভিন্ন সময়ে রচিত এবং বিভিন্ন মাসিকপত্রে প্রকাশিত। তন্মধ্যে ‘বঙ্গশ্রী’ ও ‘বর্তমান’ পত্রিকাতেই অধিকাংশ রচনা প্রকাশিত হইয়াছিল। বহুদিন পূর্বে এইগ্রন্থের বঙ্কিমপ্রসঙ্গ ছদ্মনামে বঙ্গশ্রীতে প্রকাশিত হইয়া ছিল।

বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে ষৎসামান্যই এই খণ্ডে উপনিবন্ধ হইল। অবশিষ্ট বক্তব্য দ্বিতীয় খণ্ডে থাকিবে। নবীনচন্দ্র হেমচন্দ্রের রচনা সম্বন্ধে আরো অনেক কথা বাকি থাকিল, দ্বিতীয় খণ্ডে যাইবে। তাহা ছাড়া, গিরিশচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল ও শরৎচন্দ্র ইত্যাদি সম্বন্ধে এই খণ্ডে কিছুই বলা হয় নাই।

দ্বিতীয় খণ্ড সম্বন্ধেই প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল। স্বাধীন বাংলায় আমরা বহু যত্নের অধীন। তন্মধ্যে, মুদ্রাবস্ত্র একটি। তাহা ছাড়া, কাগজ-ওয়ালারা এখন মগজ-ওয়ালাদের প্রভু। কাজেই কতদিনে দ্বিতীয় খণ্ড ছাপাখানা হইতে দপ্তরীখানায় পৌছিতে পারিবে বলা শক্ত।

ছাত্রদের আগ্রহেই এই গ্রন্থ প্রকাশিত হইল—তাহাদের দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই এ গ্রন্থ লিখিত হইল। তাহারা ছাড়া অল্প কেহ পড়িবে এ ভরসা অল্প। এক হিসাবে ইহা আমার অনধিকার চর্চা। এ কাজ বঙ্গভাষার অধ্যাপকদের। আমি কবিতা লিখি—কবিতালেখক বলিয়াই আমার কিছু খ্যাতি আছে। কবিতার উৎস যদি যৌবনান্তে শুকাইয়া যায় অথচ লেখনীর মসীউৎস না শুকায় তাহা হইলে কবিরা সমালোচক হইয়া পড়েন। ষৎসামান্য সাহিত্য আমি যাহা রচনা করিয়াছি তাহার অল্প যাহাদের কাছে ঋণী এই গ্রন্থে তাহাদের উদ্দেশে প্রদাজ্ঞাপনই আমার উদ্দেশ্য। উপভোগ্য যোগাইবার পালা শেষ করিয়া তাই উপভোক্তার ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছি।

আমার পুত্র এবং এম-এ ক্লাসের ছাত্র শ্রীমান জয়দেব রায় বি-কম এই গ্রন্থ প্রণয়নে বিশেষতঃ প্রুফ সংশোধনে সাহায্য করিয়াছে, প্রয়োজন না থাকিলেও এখানে উল্লেখ করিলাম। আমার পরম স্নেহাস্পদ সৌদর-কল্প-সাহিত্যিক শ্রীমান তারশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় তাহার বিদ্বজ্জন সমাদৃত বৃহত্তম উপগ্রাস হাঁসলী বাকের উপকথা আমার নামে উৎসর্গ করিয়া আমাকে গৌরবান্বিত করিয়াছেন। আমার যাহা সম্বল তাহাই তাঁহাকে দিলাম। মুকুতার বদলে শুকুতা হইলেও ইহা অগ্রজের স্নেহের দান। ইতি—

সঙ্ক্যার কুলায়, টালিগঞ্জ

১লা বৈশাখ ১৩৫৬

}

শ্রীকালিদাস রায়

নক্ষ-সাহিত্য-পরিচয়

প্রথম খণ্ড

সূচীপত্র

প্রারম্ভিকা বাঙ্গলা গদ্য রচনার হ্রস্বপাত, রামরাম বসু, রাজীবলোচন, চণ্ডীচরণ মুনশী, হরপ্রসাদ রাই, মুতাপ্রসাদ লিঙ্গালঙ্কার, গোলোকনাথ শর্মা, ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, রামমোহন, সাময়িক পত্র, হিন্দু কলেজের ইং বেঙ্গল, সাহিত্যে ব্রাহ্মপ্রভাব, প্রবন্ধ সাহিত্যের হ্রস্বপাত, ভাষার ক্ষেত্রে যুগান্তর, ঈশ্বর গুপ্ত, বিভাসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত, মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ, বাঙ্গলারায়ণ বসু, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, টেকচাঁদ ঠাকুর, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, রামনারায়ণ তর্করত্ন, বাসুগতি স্মাররত্ন, তারানন্দ তর্করত্ন, বাজেন্দ্রলাল মিত্র ।

ঈশ্বর গুপ্ত	২৬
বিভাসাগর	৩৬
মাইকেল মধুসূদন	৩৯
মেঘনাদ বধপাঠেব ভূমিকা	৪৬
মেঘনাদ বধ (চতুর্থ সর্গ)	৪৯
মেঘনাদ বধ (ষষ্ঠ সর্গ)	৫৯
বিদ্যোহী মধুসূদন	৬৮
✓ মধুসূদনের কাব্য-বিচার	৭২
বীবাঙ্গনা কাব্য	৮২
অমিত্রাক্ষর ছন্দেব পবিণতি	৮৮
✓ দীনবন্ধু	৯৯
বঙ্গলাল	১০৯
বিহারীলাল	১১৫
স্বর্ণলতা	১২৫
গোপাল উড়ে	১৩৪
হেমচন্দ্র	১৪৫
✓ নবীনচন্দ্র	১৫৩
বঙ্কিমচন্দ্র	১৬২
চন্দ্রশেখর	১৯৩
কমলাকান্তের দপ্তর	২০৯

প্রথম খণ্ড

বঙ্গ-সাহিত্য-পরিচয়

প্রারম্ভিকা

ইংবাজ শাসনের আগে বঙ্গভাষার প্রতি সংস্কৃত পণ্ডিতদের একটা অবজ্ঞা ছিল। তাঁহারা তঁ বীতিমত কতোবা দিরাছিলেন—শাস্ত্রের কথা ভাষায় অর্থাৎ বঙ্গভাষায় লিখিলে বোঁবব নবকে ঘাইতে হইবে। মৌভাগ্যবশতঃ কিন্তু সে কথা কবিরা শোনে নাই। ইংবাজ শাসনে ইংবাজী সাহিত্যের আশ্রয় পাইয়া—সেকালের ইংবাজী-শিক্ষিত বোঁকেশও বঙ্গভাষাকে অবহেলা কবিত। নিধুবাবু বিখ্যাত গনটীতে এট অবহেলার চমৎকার প্রতিবাদ আছে। বিনা স্বদেশী ভাষা পূর্ব কি আশা? হৃদনে এত নীল নিবা বন চাতকীর ন বাজল বিনা তার মনে কিবা? ” ঈশ্বরগুপ্ত বঙ্গভাষার প্রতি প্রক্টা আকষণের অল্প প্রভাবের প্রবন্ধ ও কবিতা লিখিয়াছিলেন। বাঙ্গালা ভাষার জুড়শা গুপ্ত-কবিকে বিরূপ ব্যাখিত কবিবাঁছিল, তাহা গ্রাহ্য লিখিত এং বয় ছত পড়িলেই বুঝা যায়—

“হায় হায় পবিত্রাপে পবিত্র দেশ। দেশের ভাষার প্রতি সকলের ঘেম ॥

অগাধ ছংগের জলে সদা ভাসে ভাষা। কোনমতে নাই তাব জীব নব আশা ॥

নিশাযোগে নলিনী যেরূপ হয় ক্ষীণা। বঙ্গভাষা সেইরূপ ‘দিন দিন দীনী ॥

অপমান অন্যদব প্রতি ঘবে ঘবে। কোনরূপে কেহ নাই সমাদব কবে ॥”

শুধু পড়ে নয়, গণও বাঙ্গালীকে তিনি বুকাইয়া বলেন, — ‘সম্প্রতি স্বদেশীয় ভাষার উন্নতিকল্পে সর্কতোভাবে সম্পূর্ণ যত্ন করা অতি বর্তব্য হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত দেশের উচ্চ গোঁবব কোন মতেই বক্ষা হইতে পারে না। অধুনা আমরা অত্র কোন বিষয়ের অধিক আন্দোলন না কপিযা দেশীয় মহাশয়দিগের কেবল দেশের ভাষার প্রতি কিঞ্চিৎ দৃষ্টি ব্যাখিতে অধিক অল্পবোধ করিতেছি, কাবণ, ভাষাই সকল বিষয়ের মূল্যবাব, ভাষা ভিন্ন কিছুই হয় না, আমরা শুদ্ধ ভাষার পবিচয়েই পবম্পব পবিচিত হইতেছি, সাংসারিক তাবং কৰ্মই নির্কাহ করিতে শিক্ষিত হইয়াছি, পবমেশ্ববকে জানিতে পারিয়াছি, স্তববাং এমত মহোপকাবিণী যে জাতীয় ভাষা তাহাব প্রতি অশ্রদ্ধা কবাতে কিরূপ অকৃতজ্ঞতা প্রকাশ হইতেছে, তাহা কি কেহই বিবেচনা কবেন না ?

আমাদিগের ভাষা অতি সুশাৰ্য্য ও সুকোমল এবং মাধুর্য্য-বসে পরিপূৰ্বিত। এই ভাষাব বাৰ্য্য দ্বাৰা ও লেখনী দ্বাৰা উত্তমরূপে নানা কৌশলে ও সঙ্কল্প-মেনেৰ অভিপ্ৰায় সকল প্রকাশ করা যায়, যতএব ইহাব প্রতি বাবুদিগের এত আন্তরিক বেগ হইল কেন? কেবল আপনাবা বেগ কবিলেও হানি ছিল না, যাঁহাবা মনেৰ সহিত গল্পবাগ কবেন, তাঁহাদিগকে মনুষ্য বলিয়াও জ্ঞান কবেন না। হয় কি অক্ষেপ! নবা বেঙ্গল বাবুসাহেববা যে জাতিব দৃষ্টান্ত দ্বাৰা সভা বলিয়া অহঙ্কাব কবেন, তাঁহারা দেশেৰ ভাষাব প্রতি কিকূপ যত্ন কবেন, তাহা কি দেখিতে পান না? * * কয়েকজন যুবা ব্যক্তি এ বৎসৰ টাউনহলে অতিশয় সম্বন্ধতাপূৰ্ব্বক বড বড ইংৰাজদিগকে হতগৰ্ষ কৰিয়াছেন, তাহাতে দেশেৰ মুখ উজ্জ্বল হইয়াছে ইহা সৰ্ব্বতোভাবে স্বীকাৰ্য্য বটে, কিন্তু বাবুসাহেববা যদি দেশস্থ জ্ঞানাক্ষ ব্যক্তিবর্গেৰ হুস্তবৃত্তিৰ নিমিত্ত বঙ্গভাষায় এইরূপ সুবক্তৃতা কৰিতে পাবিতেন, তবে অস্বংসকে কি এক আশ্চৰ্য্য স্বথেৰ ব্যাপাব হইত। ফলে তাহাব চেষ্ঠা নাই, বাঙ্গালা দুইটি কথা এক কৰিয়া কহিতে হইলে মাথায় অমনি আকাশ ভাঙ্গিয়া পড়ে।

অতি সম্ভ্রান্ত কোন আত্মীয় ব্যক্তি যিনি ইংবাজী ভাষা জ্ঞাত নহেন, অথচ জাতীয় ভাষায় অতি নিপুণ, তাঁহাব সহিত কোনও নবীন বেঙ্গলেৰ সাক্ষাৎ হইলে কথোপকথনকালীন শুনিতে বড কৌতুক হয়। যথা,—‘কেমন ভাই, বাড়ীৰ সকল মঙ্গল তো,’—‘মগয়, আসুন, লাঠি নাইটে বড ডেঙাবে পড়েছি, আঙুলেৰ কলেবা হয়েছে, পল্‌স্ বড উইক হোয়েছিল, আজ মণিংবে ডাক্তাব এসে অনেক বিকভাব বয়েছে, এখন লাঠিফেব হোপ্‌হয়েছে।’—সে ভাল মানুষ—বাবুজিব উত্তৰ শুনিয়া ভাল মন্দ কিছুই বুঝিতে পারে না। ভাড়া বামেব ছায় অবাঁক হইয়া খাড়া থাকে। এককূপ ক’ল আছে, বাহা লিখিতে লেখনীৰ মুখে হাত আইসে।”

বন্ধিমচন্দ্র বলিয়াছেন—“বাঙ্গালা বুঝিতে পানি একলা স্বীকাৰ কবিলে অনেকেৰ লজ্জা হইত। আজিও না কি কলিকাতায় এমন অনেক কৃতবিদ্য নবাবম আছেন যাঁহাবা মাতৃভাষাকে ঘৃণা করেন। যে তাঁহাৰ অন্তশীলন কবে, তাঁহাকেও ঘৃণা কবেন এবং আপন কে মাতৃভাষা অন্তশীলনে পৰাছুখ ইংরেজিনবিস বলিয়া পৰিচয় দিয়া গৌরববৃদ্ধিৰ চেষ্টা কবেন।”

গুপ্তকবির শিষ্যদলেৰ মধ্যে দ্বাবকানাথ অবিকানী স্বদীৰ্ঘজন নামক কাব্যে বঙ্গভাষাব সহিত ইংবাজী ভাষাব কথোপকথনে—বঙ্গভাষাব মুখ দিয়া বঙ্গভাষাব জন্ত যে ওকালতি কৰিয়াছেন তাহাতে সকালেৰ মনোভাব বেশ ভাল কৰিয়াই বোঝা যায়।

স্বদেশীয় ভাষা শিখিতে উল্লাস—না হয় অন্তবে যাব,

বিধাতার ভুলে মানবের কুলে জনম হয়েছে তাব।

এই বলিয়া তিনি বিদ্যেশীদেব গালাগালি দিয়াছেন।

ঢাকার কবি হরিশ্চন্দ্র মিত্র তাঁহাৰ মিত্রপ্রকাশ নামে মাসিকপত্রে “মাতৃভাষা উপেক্ষাদলের প্রতি” বলিয়া ১৮৭০ খৃষ্টাব্দের বৈশাখ সংখ্যায় এক তীব্র প্রবন্ধ লেখেন। এই যুগে মাইকেল প্রথমে বিদ্যেশীদেব চলেই ছিলেন—তাবাব ‘মাতৃভাষাঙ্গপ্ৰতি পূৰ্ণ মণ্ডিত’—এ সত্য নিজে

বুঝিয়া সকলকে বুঝাইয়া দিয়াছিলেন।— তিনি যে ‘কমলকানন ত্যাগ কবিতা’ (এতদিন ইংরাজি ভাষাব উপাসনা কবিতা) শৈশবালে কেলি’ করিতেছিলেন—বীণাপাণিব এই বাজহংসের মুখে একথা শুনিয়া অনেকেবই চৈতন্ত হইয় ছিল। ভূদেববাবুও মাতৃভাষার গুণকীর্ত্তন কবিতা প্রবন্ধাদি রচনা করিয়াছিলেন। সেকালের বিদেশীয় শিক্ষায় পণ্ডিতগণ বঙ্গভাষাকে অবহেলা কবিতা ইংরাজিতে যে সবল পুস্তকাদি লিখিয়াছিলেন—আজ সেগুলি কেহ নামও কবে না।

সুখেব বিষয় ব্রাহ্মণ পণ্ডিতেব দল বঙ্গভাষাব দিকে মতিগতি ফিরাইয়াছিলেন—তাই ঈশ্বরচন্দ্র, বামনাবরণ, মদনমোহন, তাবাক্ষব, বামগতি ইত্যাদি সংস্কৃত পণ্ডিতগণ বঙ্গভাষাব উন্নতিব জন্ত অগ্রসব হইয়াছিলেন। কিন্তু ইহাতেও ইংবাজি-শিক্ষিতগণেব বঙ্গভাষার প্রতি আস্থা জন্মে নাই। বাঙ্গালা ভাষাব পণ্ডিতী রূপ দেখিয়াই তাহাব আবও বিতৃষ্ণ হইয়া পড়িলেন। একপ ক্ষেত্রে মাইকেলই বঙ্গভাষাব মগ্যাঢ়া প্রতিষ্ঠিত কবিলেন। তাহার মত বিধর্ম্মী ইংরাজি শিক্ষায় বুঝিব সাহেব লোকও যখন বাঙ্গালা ভাষাব লিখিতে লাগিলেন, তখন অনেকেব আস্থা আরুঠ হইল। তাবপব ব্রাহ্ম মনীষীদেব হাতে বাঙ্গালা গঠেব সহজ সবল এং কোন বোন ইংবেজি-শিক্ষিতেব হাতে তাহাব লঘুতরল রূপ দেখিয়া ইংবাজি নবীশদেব আস্থা আরও আরুঠ হইল। গোড়া হিন্দুমাজকে আঘাত কবিতাব জন্ত তাহাদেবও বাঙ্গালা লিখিতাব ও পড়িতাব প্রয়োজন হইল।

বাঙ্গালা গল্প-রচনার সূত্রপাত—বাঙ্গালা দেশে গল্প বচনাব সূত্রপাতেব সহিত নিম্নলিখিত ব্যাপাবগুলিব সম্পর্ক আছে।

১। মিশনারিগণেব বর্ম্মপ্রচাব। ২। তাহাদেব দ্বাবা মুদ্রাযন্ত্রেব প্রবর্ত্তন। ৩। মিশনারিগণেব এতদ্দেশীয় লোকব বীতিনীতি ইত্যাদি সম্বন্ধে জ্ঞানাহরণ। ৭। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ প্রতিষ্ঠা। ৮। বর্ম্ম কলহ। ৬। বেদ, বেদান্ত, উপনিষদেব বাণী-প্রচার। ৭। হিন্দুধর্ম্ম ও সমাজেব উপব পাশ্চাত্য শিক্ষিত ব্যক্তিদেব আক্রমণ ও ইউরোপীয় দার্শনিক মত প্রচাব। ৮। বঙ্গদেশী হিন্দুদেব স্বধর্ম্ম বক্ষাব জন্ত চেষ্টা। ৯। ইউরোপীয় শিক্ষাদীক্ষা-প্রচাব ও দেশে শিক্ষাবিস্তাবেব জন্ত বিবিধ বিষয়েব পাঠ্যপুস্তক বচনা। ১০। সমাজ সংস্কার ও ব্রাহ্ম মত প্রচাব। ১১। সংবাদপত্র ও সাময়িক পত্র প্রচাব।

পূর্বে গঠে কোন পুস্তক বচিত হইত না। গঠে চিঠিপত্র, দলিলপত্র ইত্যাদিই লিখিত হইত। পুস্তকবচনায় গঠেব প্রয়োজনও হয় নাই। কারণ, যে পয়াব ছন্দে চৈতন্ত চবিত ও বৈষ্ণব সাধুসন্তদেব জীবনী লেখা হইত, তাহা নামে পত্র হইলেও একপ্রকার গল্পই। তাহা ছাড়া, যে যুগে মুদ্রাবন্ত্র ছিল না, সে যুগে পত্র এমন কি গানের সাহায্য ছাড়া বক্তব্য প্রচাব করাই সম্ভবপ ছিল না। পঠে লেখা চলে না এমন বিষয়বস্তরও অভাব ছিল। তাই বলিয়া গল্পভাষা যে ছিল না তাহা নয়। তাহা এমনি সহজ ও সবল ছিল যে অতি অজ্ঞান্যাসেই তাহাকে পয়াবে পবিণত কবা হাইত। যে দেশে পঠেব ভাষা এত সহজ সবল, সে দেশে গঠেব ভাষা অন্তরূপ হইতে পাবে না। মৌখিক গল্পও বেশ সহজসবলই ছিল। আদালত সম্পর্কীয় ব্যাপারে

এ ভাষা (ভারতচন্দ্রের কথায়) ছিল 'যাবনী মিশাল'—অর্থাৎ—সে ভাষায় আরবি ফার্সি শব্দের প্রাধান্য ছিল, কেবল পণ্ডিত-সমাজে এ ভাষা ছিল সংস্কৃত-সমাস-সমৃদ্ধ-বহুল।

১৮শ শতাব্দীতে রচিত শ্রুতপুরাণে গুণ ভাষার নিদর্শন দেখা যায়। এই শতাব্দীতে কয়েকখানি সংস্কৃত পুস্তক ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতদের দ্বারা অনূদিত হয়। এই গুণ দুর্বোধ্য নয়। এই শতাব্দীতেই পোর্তুগীজ রোম্যান ক্যাথলিক পাদরিরা বাংলা গুণে গ্রন্থ রচনা করেন। ইহাদের উল্লেখযোগ্য গ্রন্থের নাম 'কৃপার শাস্ত্রের অর্থভেদ'। দোম এস্তোনিও নামে একজন বাঙ্গালী খৃষ্টান হইয়া পোর্তুগীজ পাদরিদের সঙ্গে ধর্মপ্রচারে যোগদান করেন এবং খৃষ্টধর্ম প্রচারের জন্ত বাংলা গুণে পুস্তক রচনা করেন। পাদরিদের ভাষা ছিল চলিত ভাষারই কাছাকাছি।

ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর কর্মচারীদের দেশীয় ভাষা শিক্ষাও প্রয়োজন হইল। তাহাদের জন্ত বাংলা পুস্তক মুদ্রণেরও প্রয়োজন হইল। তাহাও ফলে বাংলা হরফেব স্থপ্তি। চার্লস উইলকিনস্ এই হরফের প্রবর্তক আর পঞ্চানন কর্মকার ইহার মিত্র। প্রথমেই ইংরাজি হইতে বাংলায় আইনগ্রন্থ অনূদিত হইল এবং হালহেড সাহেব বাংলা ব্যাকরণ রচনা করিলেন। অশুদ্ধ হইলেও এই আইন গ্রন্থগুলির ভাষা দুর্বোধ্য নয়।

শ্রীরামপুরে যে মিশনারিদের আস্তানা ছিল, তাহাওই বাংলাগুণকে অনেকটা আগাইয়া দেন। ইহারা নিজেরাও বাংলা গুণ লিখিতেন এবং মুন্সী-পণ্ডিতদের দ্বারাও বাংলা গুণ লিখাইতেন। ইহাদের মুদ্রাযন্ত্র হইতেই কৃষ্ণিবাসের রামায়ণ ও কাশীরামের মহাভারত মার্জিত হইয়া প্রথম প্রকাশিত হয়। শ্রীরামপুরের কেরি সাহেব নিজে দুইখানি গুণ পাঠ্যপুস্তক রচনা করেন এবং বাংলা ইংরাজি অভিধান রচনা করিয়া প্রকাশ করেন।

খৃষ্টান পাদরি টমাস ও কেরি বাংলা ভাষাচর্চায় বিশেষ মনোযোগ দেন। খৃষ্টধর্ম প্রচারই ইহাদের বঙ্গভাষার অমূল্যলব্ধির প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। ইহারা প্রতাপাদিত্য চরিতের বচয়িতা রামরাম বসুর সাহায্যে যে বাইবেলের অনূবাদ প্রকাশ করেন—তাহা আসল বাংলাই বটে। ভাষার নমুনা—“যদি তোমরা মনুষ্যের দিগের অপরাধ ক্ষমা করহ, তবে তোমারদিগের স্বর্গীয় পিতা তোমারদিগকেও ক্ষমা করিবেন। কিন্তু যদি তোমরা মনুষ্যেরদিগের অপরাধ না ক্ষমহ, তবে তোমারদিগের পিতা তোমারদের অপরাধও ক্ষমা করিবেন না। অপর যখন তোমরা উপবাস কর, তখন কপটাবর্গের মত বিষম্বদন হইও না, কেন না তাহারা মনুষ্যেরদিগকে উপবাসী দেখাইবার কারণ আপনাদের মুখ বিকৃতি করে।”

কেরি নিজে সংস্কৃত ও দেশীয় অগ্রাঙ্ক ভাষা যত্ন করিয়া অধ্যয়ন করিয়াছিলেন এবং বাংলাভাষায় চমৎকার ভাব প্রকাশ করিতে পারিতেন। তবে তাহার রচনাবলীতে তাহার মুন্সী রামরাম বসুর হাত কতটা আছে বলা যায় না। খৃষ্টীয় প্রার্থনার রূপ তিনি এইভাবে দিয়াছিলেন—

“হে আমাদের স্বর্গস্থ পিতা তোমার নাম পবিত্ররূপে মাগ্ন হউক। তোমার রাজ্যের আগমন হউক। যেমন স্বর্গে তেমন পৃথিবীতে তোমার ইষ্টক্রিয়া করা যাউক। অতঃপর আমারদিগের নিত্য ভক্ষা আমারদিগকে দেও। এবং যেমন আমরা আপনাদের অধ্বাধীর

দিগকে মাফ ক'বি সেই মত আমারদিগেব স্বগ মাফ ক'ব। এবং আমারদিগকে পরীক্ষায় চালাইওনা, কিন্তু আমাবদিগকে আপদ হইতে পবিত্রাণ ক'ব। কেন না সদা সর্বক্ষণে রাজ্য, শক্তি ও গৌরব তোমাৰ। আমি না।”

কেবি চলতি বাংলাব পক্ষপাতী ছিলেন না, কিন্তু তিনি বাংলার গল্প ভাষাকে আববি, পাবশি ও গ্রাম্য শব্দ হইতে মুক্ত কবিত্তে চাহিয়াছিলেন। তিনি নিজে বাংলা ভাষার অভিধান ও ব্যাকরণ বচনা কবেন। বাংলা গল্পেব প্রবর্তনে কেবির দান যথেষ্ট।

১৮৪০ খৃষ্টাব্দে ইংবাজ মিভিলিয়ানদেব বাংলা শিক্ষাদানের জন্ত কোর্ট উইলিয়ম কলেজ স্থাপিত হইলে বাংলা বিভাগেব ভাব লইলেন উইলিয়ম কেবি। তাহার সহকারী হইলেন মৃত্যুঞ্জয় বিজ্ঞানদ্বাব, বামনাথ বাচস্পতি, ব'জ্জীবলোচন মুখোপাধ্যায়, বামরাম বসু ইত্যাদি ৮ জন পণ্ডিত ব্যক্তি। ইহাদেব মনো বামবাম বসু ছাড়া অত্যাশ্চর্য্য সকলের ভাষা সংস্কৃতামুগত হইলেও গুরুচণ্ডালিয়া দোষে দুষ্ট। মৃত্যুঞ্জয় ত সর্বজনবোধ্য ভাষাকে ব্যঙ্গ কবিয়া বলিয়াছেন—

“যেমন দপালদ্বাববতী সাক্ষী দ্বাব হৃদয়ার্থ বোদ্ধা সূচতুব পুঙ্খবো দিগববী অসতী নাবীব সন্দর্শনে পবাসুগ হ'ন তেমনি সালদ্বাবা শাস্ত্রার্থবতী সাধুভাষাব হৃদয়বোদ্ধা সংপুঙ্খবো নগ্ন উচ্ছৃঙ্খলা লৌকিক ভাষা শ্রবণ মাত্রতেই পবাসুগ হযেন। (বেদান্তচক্রিকাৰ উপসংহার)

তাবপব বাঙ্গালা গল্প ভাষা বাঙ্গালাব বাঙ্গল-পণ্ডিতদেব হাতে পড়িয়া অল্পদ্বাব বিসর্গ-হীন সংস্কৃত হইয়া উঠিল। গল্পভাষায় এহ রূপটি বাংলা দেশে কথক ঠাকুরদেব মুখে মুখে প্রচলিত ছিল। কথকগণ ভাষাকে কৃত্রিমভাষ্য তবদ্বায়িত কবিয়া তাহাদেব বৃত্তিব উপযোগী একটা পৌৰাণিক ভক্তিগান্ধীযাময় পবিবেষ্টনী সৃষ্টিব চেষ্টা কবিতেন। সেজন্ত তাহাদেব একটা নব জলদব পটলী’ ভাষাব প্রয়োজন হইত। * কথকঠাকুরদেব মুখেব ভাষার যে একটা হিলোলিত মাধুৰ্য্য ছিল, তাহা বাদ দিয়া কোর্ট উইলিয়ম কলেজেব পণ্ডিতগণ ও মিশনারিদেব নিযুক্ত পণ্ডিতগণ গল্পভাষাকে নীবস ও শব্দাডম্ববময় কবিয়া তুলিলেন।

রামরাম বসু ইনি বাজা প্রতাপাদিত্য চবিত্র ও লিপিমাল্য নামে দুইখানি পুস্তক লিখেন। প্রতাপাদিত্য চবিত্র প্রচলিত উপাখ্যান অবলম্বনে লিখিত মৌলিক গ্রন্থ। কিংবদন্তীব উপব প্রতিষ্ঠিত হইলেও ইহাকে বঙ্গভাষাব প্রথম ইতিহাস গ্রন্থ বলা যাইতে পারে।

লিপিমাল্য পত্রাকাৰে লিখিত কতকগুলি নিবন্ধ। অধিকাংশই পৌৰাণিক। লিপিমাল্যর ভূমিকায় বসু মহাশয় যাহা বলিয়াছেন—তাহাতে গ্রন্থ প্রকাশের উদ্দেশ্য ও ভাষার নিদর্শন দুইই মিলিবে। যথা—

“এক্ষণ এ স্থলেব অধিপতি ইংলণ্ডীয় মহাশয়েবা তাহাবা এদেশীয় চলনভাষা অবগত নহিলে বাজক্রিয়াস্বম হইতে পাবেন না। ইহাতে তাহারদিগের আকিঞ্চন এখনকাৰ চলনভাষাও

গোলাক চন্দ্র বিজ্ঞানব্রহ্ম মহাশয় ঋগ্ সাময়য মনো বেদ কবণা বীভংস বাংলা ইত্যাদি রস অবলীলাক্রমে উত্তম বাগ মান তালে যেকণ ব্যাখ্যা কবিতেন তাহা শ্রবণ কবিলে শ্রোতৃমাত্রই মোহিত হইতেন। তিনি ভাগবতীয় শ্লোকাদ অবলীলাক্রমে পাঠ ও তাহার মর্ম্মার্থ টীকা-সম্মত ব্যাখ্যা কবিত পাবেন।” (সংবাদ, প্রভাকর ৬।১।৮০)

লেখাপড়ার ধারা অভ্যাস করিয়া সর্ববিধ কার্যক্ষমতাপন্ন হইলেন। এতদ্ব্যতীত এ ভূমির যাবতীয় লেখাপড়ার প্রকরণ দুই ধারাতে গ্রন্থিত করিয়া লিপিমাল্য পুস্তক রচনা করা গেল।”

রামরাম বহু গণভাষার আদর্শ আকৃতি দিয়াছিলেন—অবশ্য সংস্কৃত না জানার জন্ত তাঁহার ভাষা সর্বত্র বিশুদ্ধ নয়। পঞ্চাশত্রে তাঁহার ভাষায় সংস্কৃত সন্ধি-সমাসের প্রাচুর্য্য নাই বরং আরবি ফারসি শব্দের বহুল প্রয়োগ আছে।

রাজীবলোচন—ইহার গণপুস্তক মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র রায়সাহেব চরিত্রম্। ইহা শ্রীরামপুর হইতে প্রকাশিত হয়। এ পুস্তকের নাম সংস্কৃত হইলেও ইহার ভাষা অতিরিক্ত পণ্ডিত্য নয়। রামরাম বহুর ভাষার মত আরবি ফারসি শব্দের প্রাধান্যও ইহাতে নাই। লেখক সংস্কৃত ব্যাকরণের নিয়ম অমূল্য করিবার চেষ্টা করিলেও ভাষা সর্বত্র বিশুদ্ধ রাখিতে পারে নাই।

চণ্ডীচরণ মুন্সী—সংস্কৃত শব্দসমৃদ্ধির ফারসী অনুবাদ তুতিনামা, তাহার হিন্দী অনুবাদ তোতা কহানী। তাহার বাংলা অনুবাদ করেন মুন্সী মহাশয় তোতা ইতিহাস নামে। ইহার ভাষাও ছিল রাজীবলোচনের পুস্তকের মত। তোতার কাহিনীটি ফারসী ও হিন্দী মধ্য দিয়া আসিয়াছে। তাহার ফলে এই পুস্তকের ভাষায় অনেক ফারসী ও হিন্দী শব্দ প্রবেশ করিয়াছে। তথাপি ইহার ভাষাকে স্বাভাবিক ও প্রাজ্ঞ বলিতে হইবে। *

হরপ্রসাদ রায়—ইনি বিজ্ঞাপতির পুরুষপরীক্ষার বাংলা অনুবাদ করেন। ইহাও ভাষা সংস্কৃতাম্বুগ। কিন্তু ছবোধ নয়। ভাষার নিদর্শন—কেবল পুস্তাকার অনেক লোক মিলিতে পারে কিন্তু বস্তুমান লক্ষণেতে যুক্ত যে পুরুষ সে অতি দুর্বল তাহাও কহিতেছি। বীর এবং স্ত্রী ও বিদ্বান আর পুরুষার্থ যুক্ত এই চারি প্রকার পুরুষ তন্মিত্র যে লোক সবল তাহারা পুরুষাকার পশু কেবল পুচ্ছরহিত। (পুরুষ পরীক্ষার ভূমিকা)। যুগপৎ মানসিক উৎকর্ষ ও নাগর নাগরীদের হর্ষোৎপাদনের জন্ত এই গ্রন্থ বিরচিত।

মৃত্যুঞ্জয় বিজ্ঞানদার—ইনি ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে উইলিয়ম কেরির অধীনে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে বাংলা বিভাগের প্রধান পণ্ডিত ছিলেন—পরে ইনি জজপণ্ডিত হ'ল। ইনি বজ্রিশ সিংহাসন, হিতোপদেশ, রাজাবলি, বেদান্ত-চন্দ্রিকা ও প্রবোধ-চন্দ্রিকা এই কয়খানি পুস্তক রচনা করেন। মৃত্যুঞ্জয় হইতেই প্রকৃত পক্ষে অপেক্ষাকৃত নির্দোষ গণ ভাষার সূত্রপাত। ইহার রচনায় সকল প্রকার গণ-ভঙ্গীরই নিদর্শন আছে। ইহার হিতোপদেশের অনুবাদের ভাষা সংস্কৃতাম্বুগ, এই ভাষা বিজ্ঞানসাগর মহাশয়ের ভাষার অগ্রদূত। এই যুগে হিতোপদেশের বহু অনুবাদ প্রকাশিত হইয়াছিল, এক গোলোকনাথ শর্ম্মার অনুবাদ ছাড়া কোনটি মৃত্যুঞ্জয়ের অনুবাদের নিকটবর্তী হইতে পারে নাই। মৃত্যুঞ্জয়ের রাজাবলিকে বাংলা ভাষায় ভারতবর্ষের প্রথম ইতিহাস বলা

* কথক দিবস পরে সেই শৃগাল অস্ত্র শিবাবাদের সহিত ক'হ করিয়া তাহারদিগকে দূর করিয়া ব্যাঘ্র ও হস্তীকে আপন নিষটে স্থান দিল রাতি হইলে সেই শিবারা শব্দ করিতে সেই শব্দ শুনিয়া সরদার শৃগাল তাহারদিগকে চূপ করাইতে না পারিয়া আপনও রব করিতে লাগিল তখন নিকটস্থ ভক্তরা সেই রব শুনিয়া লজ্জিত হইয়া সেই শৃগালকে ধরিয়া বধ করিলেন।—তোতা ইতিহাসের ভাষার নিদর্শন।

যাইতে পারে। ইহাতে তিন প্রকার ভাষাব নিদর্শন পাওয়া যায়। একপ্রকার অতিরিক্ত সংস্কৃতানুগ, একপ্রকার গ্রাম্য ও বিদেশী শব্দের মিশ্রণে সহজপ্রাঞ্জল, আর একপ্রকার উভয়ের মধ্যবর্তী ভাষা—বন্ধিমেষ ভাষাব অগ্রদূত তাহাকে বলিতে পারা যায়। প্রবোধ-চন্দ্রিকাতে এই তিন শ্রেণী ছাড়া চলিত মৌখিক রীতির কাছাকাছি রীতিরও নিদর্শন আছে। বিষয়েব গুরুত্ব ও লঘুত্ব অনুসারে ভাষাবও তাবতম্য ঘটয়াছে। প্রাচীন বিষয় বা সংস্কৃত আবেষ্টনীর বিষয় লইয়া রচনা কালে এবং সংস্কৃত অনুবাদ স্থলে ভাষা সংস্কৃতানুগ হইয়াছে। যেখানে বিষয় বর্তমান জগতের এবং যেখানে বর্ণনীয় বিষয় বাঙ্গালীর সাধারণ ঘরসংসারের, সেখানে ভাষা সরল প্রাঞ্জল। এ ভাষা যেন টেকচাঁদেব ভাষাব অগ্রদূত। বেদান্তচন্দ্রিকায মৃত্যুঞ্জয় উক্ততম দার্শনিক তত্ত্বের বিচার কবিয়াছেন—ইহাব ভাষা তদনুরূপ। এ বিষয়ে তিনি রামমোহনের সহযোগী ছিলেন, যদিও পুস্তকেব প্রতিপাত্ত বিষয়বস্তুতে ছিলেন প্রতিযোগী। কেহ কেহ বলেন—এ বিষয়ে মৃত্যুঞ্জয়ই অগ্রণী। বাংলা গল্পের ক্রমোন্মেষে মৃত্যুঞ্জয়ের দান অপরিণীম। মৃত্যুঞ্জয়ের প্রবোধ-চন্দ্রিকাই বাংলা ভাষায় প্রথম সাবগর্ভ গুণ পুস্তক।

গোলোকনাথ শর্মা—ইনি হিতোপদেশেব অনুবাদ করেন। এই গ্রন্থও শ্রীরামপু ব হইতে প্রকাশিত হয়। গোলোকনাথ ভাল সংস্কৃত জানিতেন না—সে জ্ঞাত অনুবাদ যথার্থ হয় নাই—ভাষাতেও যথেষ্ট অশুদ্ধি আছে। তবে তিনি স্থলে স্থলে সম্পূর্ণ চলিত বাংলাতেও অনুবাদ কবিয়াছেন। কেবল ক্রিয়াপদগুলিব রূপ চলিত নয়।

ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—ইনি সমাচার-চন্দ্রিকাব সম্পাদক ছিলেন। ইনি প্রথমে রামমোহনের সংবাদকৌমুদী সম্পাদনে সহযোগিতা কবিতেন—ধর্মমত সম্বন্ধে মতভেদ হওয়ায় ইনি সংবাদকৌমুদীর সঙ্গ ছাড়িয়া সমাচার-চন্দ্রিকা প্রকাশ কবেন। ইহাব নবাবাবিলাস, কলিকাতা কমলালয় ইত্যাদি গুণে গুণে রচিত পুস্তকে সেকালের সর্ববিধ আতিশয্যকে ব্যঙ্গ কবা হইয়াছে। যাহাবা সমাজেব ধানি তাহাদেব যেমন তিনি কশাঘাত কবিয়াছেন—যাহাবা সমাজ ভাঙ্গিতে চান তাহাদেবও তেমন কশাঘাত কবিয়াছেন। ভবানীচরণ হইতেই বর্তমান বঙ্গভাষায় কৌতুকরসবচনার প্রাবল্য। ইহাব ভাষা কৌতুকরসেব সম্পূর্ণ উপযোগী ছিল না— কারণ ভাষায় প্রাঞ্জলতা ছিল না। ইনি লোকশিক্ষাব জ্ঞাত ও কয়েকখানি পুস্তক রচনা কবেন।

রামমোহন—এ যুগে বাংলা গুণভাষার অগ্রতম প্রবর্তক রামমোহন। রামমোহনের ভাষাও সংস্কৃতানুগ। একালের তুলনায় সংস্কৃতানুগ, কিন্তু সেকালের অগ্রাগ্রা লেখকদের তুলনায় সহজ সবল। তাই গুপ্ত-কবি বলিয়াছিলেন—“দেওয়ানজি জলের গায় সহজ ভাষা লিখিতেন। তাহাতে কোন বিচার বা বিবাদঘটিত বিষয় লেখায় মনের অভিপ্রায় ও ভাব সকল অতি সহজ স্পষ্টরূপে প্রকাশ পাইত।” রামমোহন সাধ করিয়া ভাষাকে সংস্কৃতানুগ করেন নাই। আশ্রমত-প্রচাবেব জ্ঞাত ও ব্রাহ্মণ পণ্ডিতদের সহিত বিতর্ক করিবার জ্ঞাত বাধ্য হইয়া তাহাকে ভাব-প্রকাশের ভাষা দার্শনিক তত্ত্বপ্রকাশের অতুল কবিয়া লইতে হইয়াছে। তাহা ছাড়া, তিনি বেদান্ত, উপনিষদ, মহানির্দাণ তন্ত্র ইত্যাদি শাস্ত্র গ্রন্থের মর্ম্মবখা বঙ্গভাষায় বিবৃত করিয়াছিলেন, সেজন্ত অনেক পারিভাষিক শব্দ তাহাকে ব্যবহার করিতে হইয়াছিল।

যুক্তি-পরম্পরার সাহায্যে তত্ত্বমূলক নিবন্ধ-রচনার পদ্ধতির তিনিই প্রধান প্রবর্তক। তিনি সাহিত্য সৃষ্টির চেষ্টাই করেন নাই। সাহিত্যের ভাষাও তাঁহার লেখনীতে আসিত না। গুপ্ত কবি তাই বলিয়াছেন “তাঁহার লেখা য শব্দেব বিশেষ পাবিপাট্য ও তাদৃশ মিষ্টতা ছিল না।” রামমোহন সাহিত্যিক নহেন, তিনি এদেশেব জ্ঞানগুরু, স্বাধীন চিন্তাধারাব ভগীরথ। তিনি বেদান্ত-দর্শনের বঙ্গানুবাদ কবেন। বামমোহনের প্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন—গৌরীকান্ত ভট্টাচার্য্য। রামমোহন বৈদিক ধর্মের বিরুদ্ধে অভিযান কবিলে ইনি জ্ঞানাজ্ঞান নামে সাময়িক পত্রপ্রকাশ করিয়া বৈদিক ধর্মকে সমর্থন কবিতে থাকেন। নিম্নলিখিত অংশ হইতে বামমোহনের প্রতিদ্বন্দ্বী ব্রাহ্মণ পণ্ডিতদের প্রয়াস ও তাঁহাদের ভাষার চমৎকাব নিদর্শন পাওয়া যাইবে।

গৌরীকান্ত ভট্টাচার্য্যেব জ্ঞানাজ্ঞান (২২ ফেব্রুয়ারী ১৮৪৯। ১১ ফাল্গুন ১১৩৪৬)।

“জ্ঞানাজ্ঞান গ্রন্থের ভূমিকা।—

“সন্দেহসন্দোহ তিমিবহব নানা শাস্ত্রানুশীলনপব ধর্মাবধারিত সাধুজন সমাজেষ্ণু।

এই ভাবতবর্ষে সর্বসাধারণ লোককর্তৃক মাথ্র অথচ অমুঠেয় অনাদি পুঙ্খ-পবম্পবা প্রচলিত যে বৈদিক ধর্ম, তাহা আধুনিক সামাত্র কতৃক অমাত্র হইয়াছে ইত্যবধানে রামনারায়ণপুর মথুরা-নিবাসী শ্রীযুত গৌরীকান্ত ভট্টাচার্য্য বঙ্গপুরে থাকিয়া ব্রাহ্মণাদি বর্ণচতুষ্টয় প্রভৃতির ব্যবহার্য্য বিবিধোপনিষৎ স্মৃতিপুবাণেতিহাস ত্রায়-বেদান্ত-সাংখ্য-পাতঞ্জল-মৌমাংসা ও তন্ত্র প্রভৃতি নানা প্রমাণ সমূহ এবং ভিন্নজাতীয় শাস্ত্র অর্থাৎ পাবনী ও আববী প্রভৃতি বহুবিদ লৌকিক প্রমাণ ও সদ্যুক্তি দ্বারা কৃতর্কেব উচ্ছেদ পূর্বক বেদপ্রণীত লোকপবম্পবাক্তৃক চিরকালানুষ্ঠিত অবিগীত ভাবতবর্ষীয় চতুবর্ণ ধর্মের যথার্থ রূপে সমন্বয় হৃদয়ঙ্গম করণ এবং এই ধর্ম বিষয়ে স্বজাতীয় ও বিজাতীয় লোকসমূহ কতৃক যে সকল বিতণ্ডাবাদ সংঘটনেব সম্ভাবনা তাহাও নানা শাস্ত্রীয় প্রমাণ, দৃষ্টান্ত ও সদ্যুক্তি দ্বাবা নিবাকবণার্থে জ্ঞানাজ্ঞান নামে গ্রন্থ প্রস্তুত করিয়াছেন ইহা সন্ধিচক্ষণ মাত্রেবই স্ত্রশ্রাব্য ও আদবণীয় ইত্যবধানে যথার্থ্যাঘেঘণে কৃতবন্ত্র শ্রীযুত বাবু নীলরত্ন হালদারের বিশেষ আনুকূল্যদ্বাবা বহু যত্নে মুদ্রাক্ষিত করা গেল। যে সকল মহাশয়েরা বৈদিক ধর্ম বিষয়ে সন্দিগ্ধচিত্ত আছেন তাঁহাবা যদি এই গ্রন্থ মনোযোগপূর্বক অবলোকন করেন তাঁহারদিগের অবশ্যই সন্দেহ ভঞ্জন হইতে পাবে। এই গ্রন্থে ভ্রমবশতঃ যদি কোন দোষ প্রকাশ হয় তবে গুণজ্ঞ মহাশয়েরা নীর-পরিত্যাগী ক্ষীরভক্ষী হংসের ত্রায় দোষ পরিত্যাগপূর্বক অবশ্যই সারগ্রাহী হইবেন কিমধিকমিতি। শ্রীমধুসূদন তর্কালঙ্কারস্ত।”

এই ভাষায় একটিও আরবি ফাবশী শব্দ নাই। মিশনারি সাহেবদের ও ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের পৃষ্ঠপোষকতায় যে গুণ্ড ভাষা বচিত হইয়াছিল তাহাতে আরবি ফাবশী ও চলতি শব্দ বর্জিত হয় নাই। পণ্ডিত মহাশয়রা ভাষাকে একেবারে যবনদোষযুক্ত করিতে চাহিয়াছিলেন। রাধাকান্ত দেব এই পণ্ডিতমণ্ডলীর পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। দেশে শিক্ষা বিস্তারেব জ্ঞাত পাঠ্য পুস্তকগুলি এই ভাষাতেই রচিত হইয়াছিল। সেকালের অনেকগুলি সংবাদপত্রের ভাষাও এইরূপ কিংবা ইহার চেয়েও বেশি সংস্কৃতানুগ ছিল। ছাত্রদের পঠন পাঠনের জ্ঞাত সংস্কৃত ও ইংরাজি হইতে বহু গ্রন্থের অনুবাদ হয় এইরূপ ভাষায়। অক্ষয়কুমার এই ভাষারই

অমুসরণ করিয়া একটা বিশিষ্ট রূপ দান করেন এবং বিজ্ঞানাগর এই ভাষাকেই মধুরায়িত ও হিল্লোলিত করেন। :

দেশ নবপ্রবর্তিত ইংরাজী সভ্যতা ও শিক্ষা স্বাধীনচেতা রামমোহনের মনে প্রচলিত হিন্দুধর্মের প্রতি অশ্রদ্ধা জাগাইল—কোরানপাঠে এই অশ্রদ্ধা ঘনীভূত হইল। তিনি দেখিলেন, তখনকার হিন্দুসমাজে ধর্মের নামে কতকগুলি অনাচার, অবিচার, কুসংস্কার ও পৌরোহিত্য-শাসন চলিতেছে। ভারতবর্ষের সর্বশ্রেষ্ঠ ধর্মশাস্ত্রের সহিত ঐ পুরোহিতদের ও সমাজ-নায়কদের কোন পরিচয়ই নাই—স্বার্থ সাধনের জগ্গ বিরচিত কতকগুলি অপশাস্ত্রের ও কুলাচার, লোকাচারের দোহাই দিয়া জাত্যভিমানী ব্রাহ্মণ-সমাজ সমগ্র জাতিকে বিপথে পরিচালিত করিতেছে—স্বয়ং ও স্বযোগ বুঝিয়া খুঁটান পাদরিরা প্রচলিত হিন্দুধর্মের মানি ও গলদগুলি চোখে আঙুল দিয়া দেখাইয়া দিতেছে এবং খুঁটান সমাজের দলপুষ্টি করিতেছে। এইসময় রামমোহন প্রচার করিলেন—প্রকৃত হিন্দুধর্ম লোকাচার, কুলাচার, স্বত্তি, পুরাণ, পুরোহিত-দর্পণ, পঞ্জিকা, কুলজি, ঘটক-কারিকা ইত্যাদির মধ্যেও নাই—মঠ-মন্দির, ঢাক-ঢোল, পূজা-পার্বণ, হোমবলি, আহার বিহার, দান দক্ষিণা ইত্যাদির মধ্যেও নাই। প্রকৃত হিন্দুধর্মের কথা আছে—বেদ, বেদান্ত, উপনিষদ, গীতা ও তন্ত্রে। তিনি বেদান্ত-সম্মত অদ্বৈতবাদ প্রচার করিলেন—দেবদেবীর পূজা ও পৌত্তলিকতাকে অপধর্ম বলিয়া ঘোষণা করিলেন। ইহা ছাড়া, তিনি সমাজ-সংস্কার-সাধনে ও ইংরাজী-শিক্ষা-প্রচারে সবকারকে সহায়তা করিলেন।

এইভাবে যুগান্তর আনয়ন করিতে তাঁহাকে লেখনী ধারণ করিতে হইয়াছিল—তাহার ফলে বাঙ্গালাভাষায় গল্প-সাহিত্যের ও প্রবন্ধ-রচনার সৃষ্টি। * বেদ, বেদান্ত, উপনিষদ, গীতা ইত্যাদি পবাবিজ্ঞামূলক আধ্যাত্মিক ধর্মশাস্ত্রের সহিত বাঙ্গালী জাতির পরিচয়ই ছিল না। রামমোহনই এই সকলের সহিত বাঙ্গালীজাতির পরিচয় ঘটান। ফলে, রামমোহনের সময় হইতে বঙ্গভাষায় ঐসকল শাস্ত্রের অনুবাদ, অনুশীলন ও বিচারের সূত্রপাত হইল এবং ঐসকল শাস্ত্র হইতে বঙ্গভাষা পুষ্টিলাভ করিতে লাগিল। রামমোহনের বেদান্তানুসারগণ প্রতিবাদের জগ্গ মৃত্যুঞ্জয় বেদান্তচন্দ্রিকা রচনা করেন। তাহার উত্তরে রামমোহন লেখেন ‘ভট্টাচার্যের

* তখন পবাস্ত বাঙ্গালী পাঠকের সহিত গল্প ভাষার পরিচয়ই ছিল না। সেজগ্গ বেদান্ত দর্শনের অনুবাদের প্রারম্ভে তিনি গল্প ভাষা বুঝিবার জগ্গ উপদেশ দিয়াছেন।—“এ-ভাষায় গল্পতে অজ্ঞাপি কোন শাস্ত্র বা কাব্য বর্ণনে আউসে না। ইহাতে এতদেদীঘ্য অনেক লোক অনভ্যাসপ্রযুক্ত দুই তিন বাক্যের অর্থ করিয়া গল্প হইতে অর্থবোধ করিতে হঠাৎ পারেন না। ইহা ত্র্যেক কালুনের তরঙ্গমার অর্থবোধের সমর্থ অনুভব হয়। বাক্যের প্রারম্ভ আর সমাপ্তি এ’ দুয়ের বিবেচনা বিশেষমতে করিতে উচিত হয়। যে যে স্থানে যখন বাহা যেমন ইত্যাদি শব্দ আছে, তাহার প্রতিশব্দ তখন তাহা সেইরূপ ইত্যাদিকে পূর্বের সহিত অস্থিত করিয়া বাক্যের শেষ করিবেন। যাবৎ ক্রিয়া না পাইবেন তাবৎ পর্বন্ত বাক্যের শেষ অঙ্গীকার করিয়া অর্থ করিবার চেষ্টা না পাইবেন। কোন নামের সহিত কোন ক্রিয়া অর্থ হয় ইহার বিশেষ অনুসন্ধান করিবেন যেহেতু একবাক্যে কখন কখন কয়েক নাম এবং কয়েক ক্রিয়া থাকে ইহার মধ্যে কাহার সহিত কাহার অর্থ ইহা না জানিলে অর্থজ্ঞান হইতে পারে না।”

সহিত বিচার।’ রামমোহনের মতবাদের প্রতিবাদে কাশীনাথ তর্কপঞ্চানন লেখেন ‘পাষণ্ড পীড়ন’। ইহার উত্তরে রামমোহন লেখেন—‘পথ্য-প্রদান’। রামমোহনের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিবার জন্য গৌরীকান্ত ভট্টাচার্য্য ‘জ্ঞানাজ্ঞান’ পত্রিকা প্রকাশ করেন।

রামমোহন যে অভিযানের স্বত্বপাত করিয়া গেলেন—তাহা রামমোহনের মৃত্যুর সহিত লোপ পায় নাই—ক্রমেই বাড়িতে থাকিল। গোঁড়া হিন্দুরাও নিশ্চেষ্ট থাকিল না—তাহারাও তাহাদের অস্ত্রশস্ত্র লইয়া অবতীর্ণ হইল। ফলে, বাদপ্রতিবাদে বাঙ্গালার গল্পসাহিত্যের পুষ্টি হইতে লাগিল। সভা-সমিতির সংখ্যা বাড়িতে লাগিল, বক্তৃতা ও বিতণ্ডাকলার শ্রীবৃদ্ধি হইতে লাগিল, বাদামুহুবাৎ দেশ মুখরিত হইল, নূতন নূতন সাময়িকপত্রের সৃষ্টি হইতে লাগিল, বহু প্রবন্ধ, পুস্তিকা ও পুস্তক রচিত হইতে লাগিল। শ্রীরামপুরের পাদরিদের সঙ্গে বাদামুহুবাৎের জন্য রামমোহন ব্রাহ্মণ-সেবধি ও সংবাদ-কৌমুদী নামে সাময়িকপত্র প্রকাশ করেন।

✓ সাময়িক পত্র—ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভেই (১৮০১ খৃঃ অব্দে) শ্রীরামপুরের মিশনারীরা মুদ্রায়ন্ত্রের প্রবর্তন করেন। ইহার সহিত বাংলা গল্প রচনার নিবিড় সম্বন্ধ আছে। মুখে মুখে বক্তব্য প্রচার করিতে হইত বলিয়া সকল বিষয়ই পক্ষে রচিত হইত। মুখে মুখে চালানোর পক্ষে ছন্দোবদ্ধ রচনাই প্রকৃষ্ট। গ্রন্থাকারে প্রচারের সুবিধা হওয়ায় গল্প-রচনার পদ্ধতি প্রবল হইয়া উঠিল। মুদ্রায়ন্ত্রপ্রবর্তনের পর কেবল গ্রন্থ নয়, সংবাদপত্র ও সাময়িক পত্রগুলি গল্প ভাষার পুষ্টি ও প্রবন্ধ সাহিত্যের ক্রমবিকাশে যথেষ্ট সাহায্য করিয়াছে। প্রথমে শ্রীরামপুরের মিশনারিদের প্রবর্তিত মাসিক দিগ্‌দর্শন (১৮১৪) পবে সাপ্তাহিক সমাচারদর্পণ প্রকাশিত হয়। ‘দিগ্‌দর্শন’ কেবল গল্প ভাষার পুষ্টিতে নয়, শিক্ষাবিস্তারেও সহায়তা করিয়াছিল। সমাচারদর্পণে জয়গোপাল তর্কালঙ্কার গল্প পণ্ডিত হইয়া লিখিতেন।* এই দুই পত্রিকার সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতাব জন্ম ও দেশীয় সমাজধর্মের সমর্থনের জন্য—তারপর রামমোহনের সংবাদকৌমুদী প্রকাশিত হয়। ইহার প্রতিদ্বন্দ্বী ছিল, সমাচারচন্দ্রিকা। তারপর প্রকাশিত হয় বঙ্গদূত। ইহার পৃষ্ঠপোষক ছিলেন রামমোহন ও তাহার ঠাকুরবাড়ীর বন্ধুগণ। ঈশ্বরগুপ্তের সংবাদ-প্রভাকর—এ যুগের প্রসিদ্ধ পত্রিকা, তাহার প্রতিদ্বন্দ্বী ছিল গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য্যের ভাস্কর। তত্ত্ববোধিনী, সংবাদপূর্ণ-চন্দ্রোদয়, সংবাদ-দিবাকর, সংবাদ-সৌদামিনী, জ্ঞানান্বেষণ, তিমিরনাশক, সংবাদসুধাংশু, হরকরা ইত্যাদি পরে প্রকাশিত হয়। এই সকল পত্রিকার নামকরণ হইতে বুঝা যায়, দেশে জ্ঞানপ্রচারই সেকালের কৃতবিদ্য বাঙ্গালীদের সাময়িকপত্র-প্রচারের উদ্দেশ্য ছিল। দেশ অজ্ঞান অন্ধকারে পরিপূর্ণ তাই প্রভাকর, ভাস্কর, চন্দ্র, সৌদামিনী ইত্যাদির আলোকের খুব প্রয়োজন ছিল। এইগুলি ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধেই প্রচলিত ছিল। গল্পভাষার পুষ্টিসাধনে যে পত্রিকাগুলি যথেষ্ট সহায়তা করিয়াছিল তন্মধ্যে সংবাদ প্রভাকর ও তত্ত্ববোধিনীর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তারপর পরবর্তী যুগে বঙ্গদর্শন, প্রচার,

* মিশনারি কেবল সাহেবই জয়গোপাল তর্কালঙ্কারের দ্বারা পরিমার্জিত করাইয়া সর্বপ্রথম কাশীদর্শন বহাভারত ও কৃত্তিবাসী রামায়ণ মুদ্রিত করেন। এই দুই গ্রন্থও গল্পসাহিত্য রচনার সহায়তা করিয়াছিল।

নবজীবন, বাস্কব, জয়ভূমি, সাধনা ইত্যাদি মাসিক পত্রগুলি গল্প সাহিত্যেব বাহন হইয়াছিল।

হিন্দু কলেজের ‘ইয়ং বেঙ্গল’—রায়মোহনের পর একটি নূতন প্রতিদ্বন্দ্বী দলের আবির্ভাব হইল। ইহারা হিন্দু কলেজের ডিরোজিও ও রিচার্ডসনের ছাত্রবৃন্দ। ইহারা প্রচলিত হিন্দুধর্ম ও সমাজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করিলেন। এই বিষয়ে ব্রাহ্মদের সঙ্গে ইহাদের মতভেদ ছিল না। কিন্তু ইহারা ব্রাহ্মদের মত সংস্কার সাধন করিতে চাহেন নাই—ইহারা ধ্বংস করিতে চাহিয়াছিলেন অর্থাৎ ইহাদের প্রয়াস Reformatory নয়, Iconoclastic. ইহারা হিন্দু-সমাজকে অমাত্র্য করিতে গিয়া ভারতবর্ষের শিক্ষাদীক্ষা, সভ্যতা, ভাষা, সাহিত্য, চিন্তা, আহারবিহার, বেশভূষা ইত্যাদি সমস্তকেই অমাত্র্য করিতে শুরু করিলেন। শুধু তাহাই নয়। ইহারা ঈশ্বর, পরলোক, লৌকিক পাপপুণ্য, নৈতিক আদর্শ সমস্তকেই অস্বীকার করিতে লাগিলেন—সর্ববিষয়ে ইহাদের আদর্শ হইল জড়বাদী ইউরোপ। ভারতবর্ষেব সমস্তই ইহাদের কাছে হেয় ও বর্জনীয় হইয়া পড়িল। ইহাদের বিরুদ্ধেও ব্রাহ্মদিগকেই যুদ্ধ ঘোষণা করিতে হইল।

সাহিত্যে ব্রাহ্মপ্রভাব—মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ব্রাহ্মদলের সেনাপতি হইলেন। ইনি তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা প্রকাশ কবিয়া তাহার মাধ্যমে নাস্তিকতা ও উচ্ছৃঙ্খলতার বিরুদ্ধে অভিযান শুরু করিলেন। এই পত্রিকায় অক্ষয়কুমার দত্ত, রাজনারায়ণ বসু, রাজেন্দ্রলাল মিত্র, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ইত্যাদি তৎকালের একেশ্বরবাদী আন্তিকের দল লেখনী ধারণ করিলেন। তাহাব ফলে বাঙ্গালার গল্পসাহিত্যের পুষ্টি হইতে লাগিল।

ব্রাহ্মসমাজ,—গৌড়া হিন্দুসমাজ ও হিন্দু কলেজের বিদ্রোহিসম্প্রদায়ের মধ্যে একটা সমন্বয় (Synthesis) আনয়ন করিতে চেষ্টা করিয়াছিল। বিদেশী সভ্যতা ও স্বদেশী সভ্যতারও Synthesis এই ব্রাহ্মসভ্যতা। ক্রমে ব্রাহ্মসমাজ বিদ্রোহিদলের অনেককে নিজের অন্তর্ভুক্ত করিয়া লইতে পারিয়াছিল। কেবল হিন্দু কলেজের বিদ্রোহিদল নয়—সেকালে Locke, Hume, Bentham, Comte, Spencer ইত্যাদির দর্শনতত্ত্বের পুস্তক পড়িয়া হিন্দুসমাজের অনেকেই Agnostic, Sceptic, Positivist কিংবা Atheist হইয়া উঠিয়াছিলেন। ব্রাহ্ম প্রভাবে তাঁহারা Reformed Hindus নামে একটি সম্প্রদায়ের সৃষ্টি করিয়া আত্মস্বাভাব্য রক্ষা করিয়াছিলেন। ইহাদের সকলে ব্রাহ্ম হ'ন নাই বটে—কিন্তু হিন্দুশাস্ত্রের সব কথা নির্বিচারে মানিয়া লইতে পারেন নাই—যতটুকু যুক্তিবাদ ও সত্যাদর্শের দ্বারা পরীক্ষিত ও সমর্থিত ততটুকুই গ্রহণ করিয়াছিলেন। হিন্দুশাস্ত্রের বিচার-বিশ্লেষণ ও প্রাচ্যবিজ্ঞানের সহিত পাশ্চাত্যবিজ্ঞানের তুলনামূলক সমালোচনা করিয়া ইহাদিগকে আত্মবিবেকের তুষ্টিসাধন করিতে হইয়াছিল। তাহার ফলে ঊনবিংশ শতাব্দীতে প্রবন্ধ-সাহিত্যের পুষ্টি। ব্রাহ্ম প্রভাবে এদেশে স্বাধীন চিন্তার সহিত শাস্ত্রশাসিত হিন্দুসভ্যতার সমন্বয়সাধন (Synthesis) প্রবর্তিত হইয়াছে। গল্প সাহিত্যে তাহারই প্রভাব সম্প্রতি হইয়াছে।

এদেশে নৈতিক আদর্শ অত্যন্ত শিথিল হইয়া পড়িয়াছিল—কচিও ছিল অত্যন্ত

জঘন্। ব্রাহ্মপ্রভাব সঞ্চারিত হইবার পূর্বের সাহিত্য তাহার সাক্ষী। ব্রাহ্মপ্রভাবে সাহিত্যে স্বরূচি ও স্থনীতি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। কবির দল ও হাক্‌আখডাই দলের পৃষ্ঠপোষক ঈশ্বরচন্দ্র ও ব্রাহ্ম প্রভাবের দ্বারা অল্পপ্রাণিত হইয়াছিলেন। তাঁহার ভাগবতী কবিতাগুলি ব্রাহ্ম ভজনাগরেরই প্রতিধ্বনি। ব্রাহ্মাচার্য্যগণের মতই তিনি কাব্যে নীতি প্রচার করিয়াছিলেন। ব্রাহ্ম প্রভাবেই তাঁহার অধিকাংশ বঙ্গব্যঙ্গ-বচনা স্বরূচিব মর্য্যাদা অতিক্রম করে নাই। রামনারায়ণ পণ্ডিত যে নাটকে কৌলীগ্র ও হিন্দু সমাজের অগ্রাগ্র অনাচারগুলি লইয়া ব্যঙ্গ করিতে পারিয়াছিলেন—তাহাও ব্রাহ্ম প্রভাবে। তাঁহার অল্পবর্তী দীনবন্ধু স্বরূচির সীমা লঙ্ঘন করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার নাটকাবলিতে নৈতিক আদর্শের মর্য্যাদা বক্ষা করিয়াছেন। ব্রাহ্ম প্রভাবেই তিনি নৈতিক আদর্শের মর্য্যাদা কীর্ত্তন করিয়াছেন।

ঈশ্বরচন্দ্র বিত্তাসাগরের উপর ব্রাহ্ম প্রভাব পূর্ণমাত্রায় পড়িয়াছিল। বিত্তাসাগরের বচনা পাঠ করিয়া কেহ যদি তাঁহাকে ব্রাহ্ম মনে করেন—তবে বিশ্বাসের কারণ দেখি না। তাঁহার রচনায় দেবদেবীর নামগন্ধও নাই, পৌত্তলিকতার কোন প্রভাব নাই—তিনি পূবামাত্রায় নবপ্রবর্তিত স্বরূচি ও স্থনীতির মর্য্যাদা তিনি ব্রাহ্ম লেখকদের মতই বক্ষা কবিয়া চলিয়াছেন। তিনি ছিলেন ব্রাহ্মপণ্ডিতের বংশধর ব্রাহ্মপণ্ডিত, কিন্তু বচনায় কোথাও ব্রাহ্মণ্য অভিমান নাই। বহু বিবাহ ও কৌলীগ্র প্রথাব বিরুদ্ধে তিনি আজীবন অভিযান চালাইয়া গিয়াছেন এবং বিধবা-বিবাহ প্রচলনের জন্ত তিনি কি ভাবে লেখনী চালনা কবিয়া গিয়াছেন—তাঁহা সকলেই জানেন। যে দুর্নিবাস স্বাধীন চিন্তার ধাৰা তাঁহার রচনায় দৃষ্ট হয়—তাহা তিনি হিন্দুসমাজ হইতে পান নাই, হিন্দু কলেজ হইতেও পান নাই, পাইয়াছিলেন ব্রাহ্মসমাজ হইতে।

অক্ষয় কুমার দত্ত ত নিজেই ব্রাহ্ম ছিলেন। তিনি ব্রাহ্মধর্মে মূল আদর্শ তাঁহার বচনাব মধ্য দিয়া প্রচার কবিয়া গিয়াছেন। কোন নিবন্ধে তিনি ব্রাহ্মজন-শুলভ ভাগবতী ভক্তি ও একেশ্বরবাদের মহিমা প্রচার করিতে ভুলেন নাই। বৈজ্ঞানিক নিবন্ধরচনাকালে তিনি মুহুমূহুঃ ভগবানের মহিমা কথ্য স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন—পাছে পাঠক প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যকে অন্ধ জড় শক্তির অভিব্যক্তি মনে কবিয়া সংশয়বাদী বা জড়বাদী হইয়া উঠে।

বাল্লনারায়ণ বহু নিজে ব্রাহ্ম ছিলেন—তাঁহার বচনা ব্রাহ্ম প্রভাবে যে পুষ্ট হইবে—তাহাতে বিশ্বাসের কিছু নাই। তাঁহার বন্ধু ভূদেব ম্হোপাধ্যায় ছিলেন গৌড়া হিন্দুব সন্তান। কিন্তু তিনিও ব্রাহ্ম প্রভাব এড়াইতে পারেন নাই। তাঁহাকে Reformed Hindu দলে ধরা যাইতে পারে। আমাদের পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের কোন আচার আচরণকে তিনি নিবিচারে গ্রহণ করিতে পারেন নাই—প্রত্যেকটিকে তিনি সার্বজনীন সত্য ও যুক্তিবাদের কণ্ঠে পাথরে কবিয়া তবে গ্রহণীয় মনে করিয়াছেন। হিন্দুকলেজেব ছাত্র ভূদেব বাবু যে যুগে লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন—সে যুগে শাস্ত্রের বা লোকাচারের প্রতি অন্ধ ভক্তির মোহাই দিয়া বাণী প্রচারের যুগ নয়। হিন্দুনীর প্রতি ভক্তির উচ্ছ্বাস তাঁহার রচনার কোথাও নাই। ব্রাহ্ম প্রভাবই তাঁহার লেখনীকে সংযত ও যুক্তিমূলক পরস্পরের পথে পরিচালিত

করিয়াছিল। যুক্তিব দ্বারা আমাদের সমাজের যে অঙ্গ বা আচারকে বাঁচাইতে পারিয়াছেন, তিনি প্রবন্ধে তাহারই বিচার-বিশ্লেষণ করিয়াছেন। *

প্রবন্ধ সাহিত্যের সূত্রপাত—স্বদেশের ও বিদেশের ধর্ম, শিক্ষা-দীক্ষা ও সভ্যতার কথা দেশেব লোককে বুঝাইবার জন্য ও বিদেশী ও স্বদেশী ধর্মসম্প্রদায়ের মধ্যে বাদানুবাদের জন্য এ দেশে প্রথম গল্প-প্রবন্ধ-রচনার সূত্রপাত। পণ্ডের অল্পকম আবেগাত্মক, গল্পের অল্পকম যুক্তি-মূলক। যখনই যুক্তি-পরম্পরার প্রয়োগে বক্তব্যকে দেশবাসীর হৃদয়ঙ্গম করাইবার প্রয়োজন হইয়াছে তখনই গল্প প্রবন্ধের প্রয়োজন হইয়াছে। রামমোহন হইতেই গল্প প্রবন্ধের সূত্রপাত।

তত্ত্ববোধিনী-পত্রিকা ছিল ব্রাহ্মসমাজের মুখপত্র। এই পত্রিকার মধ্য দিয়া ধর্মতত্ত্ব-মূলক গল্প প্রবন্ধের প্রসার বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। বিদেশী শিক্ষাব মধ্য দিয়া আমরা সর্বাপেক্ষা অভিনব বস্তু পাইলাম বিজ্ঞানে। তত্ত্ব বোধিনী-সম্পাদক অক্ষয়কুমার দত্ত দেশের লোককে সর্বপ্রথমে বৈজ্ঞানিক জ্ঞান বিতরণের জন্য বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধাদি লিখিলেন। তিনি একজন ধর্মপ্রাণ ব্রাহ্ম ছিলেন। বিজ্ঞানের সহিত চিরকালই ভাগবত বিশ্বাসের বিবোধ আছে। বিজ্ঞানেব সহিত তাঁহাব ধর্মভাবের একটা সংঘর্ষ ঘটিল। অক্ষয়কুমার তাঁহাব বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধগুলিতে ভাগবত মহিমার সহিত বৈজ্ঞানিক রহস্যের সমন্বয় ঘটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। পূর্বেই বলিয়াছি, তিনি বৈজ্ঞানিক তথ্য-বিস্তৃতির সঙ্গে সঙ্গে সতর্কতাব সহিত পবম কাক্ষণিক পবমেত্বরের অপূর্ণ কোশল ও মন্থিমাব কথা অবগত করাইয়া দিয়াছেন। জড় জগতের রহস্য-ভেদের জ্ঞান লাভ ববিয়া পাছে লোকের ভগবানে বিশ্বাস টলিয়া যায়, সেজন্য তাঁহার উবেগেব সীমা ছিল না।

কমে বিদেশী শিক্ষা দীক্ষা, সভ্যতা ও জীবনাদর্শ এদেশে গভীর ভাবে অল্পপ্রবিষ্ট হইল। তখন বিদেশীয় ভাব চিন্তা ও তাহাদেব অভিঘাতে সন্তোজাত ভাব-চিন্তাগুলি দেশবাসীকে বুঝাইবার জন্য ইংবাজী শিক্ষিত মনোবিগণ গল্প প্রবন্ধ বচনা কবিতে লাগিলেন। ইহারা সকলেই কৃতবিদ্য লোকশিক্ষক। ইহাদেব স্বতই একটা ধাবণা জন্মিল—দেশবাসীকে প্রতি ইহাদেব একটা কর্তব্য আছে, অন্ততঃ লোকশিক্ষাবিয়ে ইহাদেব একটা দায়িত্ব আছে। বান্দালী জীবন নানা কুসংস্কারে ও ভ্রান্ত ধারণায় আবিল হইয়া আছে, তাহাব চিত্তশুদ্ধির প্রয়োজন। বান্দালীকে স্বাধীনভাবে চিন্তা কবিতে ও সত্যের সন্ধান কবিতে শিক্ষা দেওয়া আবশ্যক। যাহা কিছু অসত্য, যাহা কিছু ভ্রান্ত, যাহা কিছু যুগজীর্ণ, যাহা কিছু সংশয়াত্মক, তাহা দূর করিবাব জন্য ইহারা শৃঙ্খলিত যুক্তিপারম্পরার সাহায্যে প্রবন্ধ রচনা করিয়াছেন। ইহারা প্রবন্ধে বিলাতী তত্ত্বজ্ঞানের যুক্তি ও

+ বঙ্কিমচন্দ্র ও ব্রাহ্ম প্রভাবের দ্বারা অল্পপ্রাণিত। গীতার বাণী প্রতি গভীর আস্থা তিনি আদি ব্রাহ্মসমাজ হইতেই পাইয়াছিলেন বলিয়া মনে হয়। তিনি উপজ্ঞাসে কচি ও নীতির উজ্জাদর্শ ও ভাবাব গুচিত্তা রক্ষা কল্পিয়াছেন—তাহা ব্রাহ্মপ্রভাবেই সম্ভব হইখাছিল। প্রবন্ধ সাহিত্যে তিনি যে স্বাধীন চিন্তা, সত্যদৃষ্টি, স্পষ্টবিচার শক্তি, আবেগোচ্ছ্বাস-সংবরণ, যুক্তি-মূলক ক্রম ইত্যাদির পরিচয় দিয়াছেন,—তাহাতে ব্রাহ্মপ্রভাবই স্পষ্টিত হয়। তিনিও ছিলেন Reformed Hindu দলের একজন। ব্রাহ্ম প্রভাবেই তিনি Ethicsকে Logicএব দ্বারা পরিশুদ্ধ করিয়া লইয়াছিলেন এবং উপকথা ও অলৌকিক কাহিনীর বনজঙ্গল পরিষ্কার কবিয়া ঐতিহাসিক বেদিকার উপব শ্রীকৃষ্ণকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন।

খাজীর দোহাই যতটা দিয়াছেন—আমাদের শাস্ত্রকারগণের নজীর ততটা ব্যবহার করেন নাই। বিদেশী তত্ত্বজ্ঞগণের নজীর, সাফ্য ও যুক্তিতে ইহাদের প্রবন্ধ সমাকীর্ণ। বিদেশী তত্ত্বজ্ঞগণের প্রতি দেশের শিক্ষিত লোকের শ্রদ্ধার সীমা ছিল না। প্রাচীন ভারতের ভাবচিন্তাগুলিকেও ইহার যুক্তিমূলক শৃঙ্খলায় ব্যক্ত করিয়া জাতীয় গৌরব ও স্বাভাবিক রক্ষারও চেষ্টা একেবারে করেন নাই তাহা নয়। তাই হিন্দুশাস্ত্রগ্রন্থরাশি মন্বন করিয়া ইহার স্বমতের সমর্থন খুঁজিয়াছেন।

দেশে বিদেশী সাহিত্য ছাড়া অগ্রান্ত বিবিধ বিষয়ের শিক্ষা প্রচারিত হইল, স্কুলকলেজ স্থাপিত হইল, দেশের লোকের জ্ঞান-পিপাসা বাড়িতে লাগিল, সংবাদপত্র ও সাময়িক পত্রের সংখ্যা বাড়িতে লাগিল, মাতৃভাষার প্রতি শ্রদ্ধাও বাড়িতে লাগিল, জাতীয়তাবোধ প্রবুদ্ধ হইল, জনমত-গঠনের প্রয়োজন হইল, রপবিচার ও সমালোচনার প্রথা প্রবর্তিত হইল।

এই সকল কারণে ছাত্রশিক্ষা, লোকশিক্ষা, ন্ত্রীশিক্ষাপ্রচারের সঙ্গে সঙ্গে গল্প প্রবন্ধ নিবন্ধ রচনাব প্রয়োজন ক্রমেই বাড়িতে লাগিল। ঈশ্বরগুপ্ত, ছিলেন কবি—সেজ্ঞ তাঁহার প্রবন্ধে অনেকটা গল্প পণ্ডের সমন্বয় হইয়াছিল। প্রবন্ধ সাহিত্যের ধারাব প্রচাব তাঁহার প্রভাকর হইতেই—এই ধারা বিদ্যাসাগর বঙ্কিমের রচনার মধ্য দিয়া রবীন্দ্রনাথে পবিপূর্ণতা লাভ করিয়াছে। এই ধারা সম্বন্ধে স্বতন্ত্র আলোচনার প্রয়োজন।

ব্রাহ্ম-ধর্মমত সম্পূর্ণ বুদ্ধিশৃঙ্খলা ও যুক্তির উপর প্রতিষ্ঠিত। ইহাতে হৃদয়াবেগের স্থান নাই—ইহা জ্ঞানমার্গ-মূলক বৈদাস্তিক ধর্ম। ফলে, এই ধর্ম মূলতই গম্ভীর। ব্রাহ্মধর্মের বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে এদেশে গম্ভীর প্রসার বাড়িতে থাকে। বিদেশী শিক্ষাও শৃঙ্খলিত চিন্তাব উপর প্রতিষ্ঠিত। বিদেশী শিক্ষার ফলে দেশে চিন্তাশৃঙ্খলা প্রবুদ্ধ হইল। এই চিন্তাশৃঙ্খলা ও ব্রাহ্মসমাজের যুক্তিমূলক বুদ্ধিশ্রী দেশে সমাজ-সংস্কারের স্পৃহা জাগাইয়া তুলিল। এই স্পৃহা এক দিকে যেমন নাট্যসাহিত্যে রূপ লাভ করিল, অগ্রদিকে তেমনি প্রবন্ধ-রচনায় প্রবুদ্ধ হইল। ঈশ্বর গুপ্তের প্রবন্ধ পত্রিকাতে সমাজ সংস্কারমূলক প্রবন্ধ বচিত হইতে লাগিল।

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয় বিধবা বিবাহ প্রবর্তন, দেশের অশিক্ষা মোচন ও বহু বিবাহ নিরোধের জন্য যুক্তিমূলক প্রবন্ধ রচনা করিতে বাধ্য হইলেন।

এদেশে ইংরাজী শিক্ষার প্রথম ধাকাটা ছিল বড়ই সাংঘাতিক। প্রথম বাঁহাবা ভাল করিয়া ইংরাজী শিখিলেন, তাঁহার বিশেষতঃ হিন্দুকলেজের ছাত্রেরা অত্যন্ত উচ্ছৃঙ্খল হইয়া উঠিলেন। তাঁহার হিন্দুধর্ম, সমাজ ও গার্হস্থ্য জীবনকে ঘৃণা করিতে শিখিলেন—তাঁহাদের অনেকে ঈশ্বর মানিতেন না—কেহ বা খুঁটান হইলেন—কেহ বা মেম বিয়ে করিলেন। যিনি খুব শাস্ত শিষ্ট লোক তিনি হইলেন ব্রাহ্ম। ইহার গোয়াংস ভক্ষণ ও মত্তপানকে সভ্যতার অঙ্গ মনে করিতেন—কোন প্রকার নীতির বন্ধনে থাকাকে কাপুরুষতা মনে করিতেন।*

পক্ষান্তরে ইহার শিক্ষিত, প্রতিভাবান, স্বাধীনচেতা ও গতানুগতিকতার বিরোধী ছিলেন।

* ইহাদিগকে ধাক্কা করিবার জন্যই নীনবন্ধু সখবার একাদশীতে নিমিষ চরিত্র অঙ্কন করেন। রাজ-নাট্যসাব্য সেকাল ও একাল নামক পুস্তকে, যোগেন্দ্র বহু মাইকেলের জীবন চরিত্রে ও শিবনাথ শাস্ত্রী রামতনু লাহিড়ী মহাশয়ের জীবন-চরিতে এই সকল প্রতিক্রিয়াশীল উচ্ছৃঙ্খল যুবকদের কথা লিখিয়াছেন।

ইহাদের দ্বারাও বঙ্গ সাহিত্যের যথেষ্ট উন্নতি হইতে পারিত। কিন্তু দুঃখের বিষয়, ইহারা বাঙ্গালা ভাষাকেই ঘৃণা করিতেন। ইহারা যাহা কিছু লিখিতেন—তাহা ইংরাজীতেই। ভূদেববাবু ইহাদের দলে মিশেন নাই—বঙ্গভাষার প্রতি তাঁহার ছিল গভীর শ্রদ্ধা। তাহার ফলে বঙ্গভাষা তাঁহার সাহায্যে উপকৃত হইয়াছে। মাইকেল এই দলেরই একজন পাণ্ডা। আমবা মাইকেলকে, হাবাইয়াচিলাম—কিছু সৌভাগ্যক্রমে তাঁহার স্মৃতি হইল, তাই তিনি “হে বঙ্গ, ভাঙারে তব বিবিধ রতন” ইত্যাদি স্বীকার করিয়া ফিরিয়া আসিলেন। তাঁহার মত প্রতিভা কাহারও ছিল না সত্য, কিন্তু ভূদেবের মত প্রতিভা অনেকেরই ছিল। তাঁহারা বঙ্গভাষাকে ঘৃণা না করিলে বঙ্গ সাহিত্যের যথেষ্ট লাভ হইতে পারিত। ইহারা সাময়িকপক্ষে যে নিবন্ধগুলি লিখিতেন সেগুলি বাংলায় লিখিলে দেশের প্রবন্ধ-সাহিত্য যথেষ্টরূপ সমৃদ্ধ হইতে পারিত।

যাঁহারা এই সময়ে বঙ্গদেশের সমাজ ধর্ম ও গতানুগতিক লোকস্বাভাব বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হ'ন—তাঁহারা সকলেই হিন্দুকলেজের ডিরোজিওর শিষ্য ও তাঁহার Academic Association এর সভ্য। তাঁহারা সকলেই সংস্কারমুক্ত চিন্তে সম্পূর্ণ স্বাধীন ভাবে চিন্তা করিতেন এবং সত্যানু-সন্ধিৎসু ছিলেন। সত্যই ইহাদের উপাস্ত ছিল—সত্যই ছিল ইহাদের ব্রহ্ম। ইহাদের মধ্যে এক প্যারীচাঁদ মিত্র ছাড়া অন্য কেহ প্রকৃত সাহিত্যের সৃষ্টিতে মন দেন নাই। ইহাদের অধিকাংশ রচনা ছিল ইংরাজীতে। রচনা অপেক্ষা রসনার উপর ইহাদের আধিপত্য বেশী ছিল। বক্তৃতার মধ্য দিয়াই ইহারা ইহাদের অধিকাংশ বক্তব্য প্রকাশ করিতেন। সাহিত্যরচনা না করিলেও ইহাদিগকে বঙ্গভাষাতেও কিছু কিছু লিখিতে হইয়াছিল। বেতাঃ কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় সর্বার্থসংগ্রহ নামে একটি মহাকোষ বচনা করেন। দক্ষিণাবঙ্গন মুখোপাধ্যায় ও বসিককৃষ্ণ মল্লিক জ্ঞানান্বেষণ নামে একটি পত্রিকা প্রকাশ করেন, তাহার অর্দ্ধাংশ বঙ্গভাষায় বচিত হইত। শিবচন্দ্র দেব শিশুপালন ও অধ্যাপকবিজ্ঞান (প্রেততত্ত্বের পুস্তক) নামে দুইখানি পুস্তক বচনা করেন। তারচাঁদ, টেকচাঁদ ও বামগোপাল ঘোষের উৎসাহে যে Bengal Spectator প্রকাশিত হইত তাহাও অর্দ্ধাংশও বাঙ্গালার রচিত হইত। রাধানাথ সিকদার প্যারীচাঁদ মিত্রের সহযোগিতায় ‘মাসিকপত্র’ নামে একখানি পত্রিকা প্রকাশ করেন। এই পত্রিকার উদ্দেশ্য ছিল—খাঁটি বাঙ্গালা ভাষায় বিবিধ বিষয়ের আলোচনা। বিদ্যাসাগর ও অক্ষয়কুমার প্রবর্তিত ভাষাকে ইহারা অস্বাভাবিক বাঙ্গালা বলিয়া মনে করিতেন। এ ভাষা বাঙ্গালীর জাতীয় ভাষা নয়—ইহাতে বাঙ্গালীর অন্তরের কথা প্রকাশিত হইতে পাবে না—ইহাই ছিল ইহাদের বিশ্বাস। সাহিত্যসৃষ্টিই ইহাদের উদ্দেশ্য ছিল না—ইহাদের উদ্দেশ্য ছিল বাঙ্গালার নিজস্ব জাতীয় ভাষার প্রতিষ্ঠা। প্যারীচাঁদ মিত্র—কেবল এই ভাষায় দাবি পেশ করিয়াই তুষ্ট হন নাই। তিনি এই ভাষায় একখানি উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন। ইহার পূর্বে হরিনাথ মজুমদার মহাশয় বিষয় বসন্ত নামে একখানি উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন—তাহা সংস্কৃতভাষায় অস্বাভাবিক ভাষায় বচিত। উহাকে খাঁটি বাঙ্গালার উপন্যাস বলা যায় না।

ভাষার ক্ষেত্রে যুগান্তর—কোর্ট উইলিয়ম কলেজের বাংলা শিক্ষকদের কোন কোন পুস্তক হইতেই চলতি ভাষার একটা ধারা প্রবাহিত হইয়া চলিয়া আসিতেছিল। চলতি ভাষার

পুরা একখানি, বই লেখার সাহস কাহারো হয় নাই। আলালের ঘরের দুলাল হইতেই বঙ্গভাষার নতুন যুগের স্বত্রপাত হইল। কালীপ্রসন্ন সিংহের হৃতোম পঁচায় নকসা এই ভাষার উৎকৃষ্ট নিদর্শন। আলালী ভাষার তুলনায় এ ভাষা গ্রাম্যতাদুষ্টি।

আজকাল বিজ্ঞাসাগরী ভাষা আর চলে না। সে কালেও ঐ ভাষাকে ইংরাজি শিক্ষিত দল ও অল্পশিক্ষিত দল আদর্শ ভাষা বলিয়া স্বীকার করিয়া ল'ন নাই। সেকালের অনেক সাময়িকপত্রে বিজ্ঞাসাগরী ভাষা লইয়া ব্যঙ্গবিদ্রূপ চলিত এবং শিক্ষিত সমাজেও ঐ ভাষা লইয়া হাস্ত-পরিহাস চলিত। আলালী ভাষা ঐ ভাষাব সম্পূর্ণ বিপরীত। ঐ ভাষায় ঘরসংসাবেব ও লৌকিক জীবনের কথার অনায়াস প্রকাশ সম্ভব হইত—কিন্তু উচ্চস্তরের চিন্তা, অতীত ভারতের কথা বা দেশবিদেশের কথা প্রকাশ করা সম্ভব হইত না। সেজন্য ঐ ভাষাও সাহিত্যে চলিল না। তখন দুই শ্রেণীর মধ্যে একটা সন্ধি হইল। এই সন্ধি হইয়াছিল—বঙ্কিমচন্দ্রের উপগ্রাসেব ভাষায়। বঙ্কিমচন্দ্র প্রথমে বিজ্ঞাসাগরী ভাষাতেই উপগ্রাস বচনা আরম্ভ করিয়াছিলেন—পবে বৃষ্টিতে পাবিলেন—এ ভাষা প্রবন্ধে ববং চলিতে পাবে—কথা-সাহিত্যে চলে না। তখন তিনি বিজ্ঞাসাগরী ও আলালী ভাষাব একটা সমন্বয় ঘটাইয়া ছিলেন।

প্রকৃতপক্ষে আলালী ভাষাও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ভাষা নয়। ইহাব স্রষ্টা পণ্ডিতী ভাষাব প্রতিক্রিয়ায়। পণ্ডিতী ভাষাব বিপরীত বৃত্তক্রান্তি দেখাইবার জন্ত ইচ্ছা করিয়া টেকচাঁদ সংস্কৃত শব্দ, সংস্কৃত ঢঙ, সংস্কৃত আবহাওয়া সর্বপ্রথমে বর্জন করিয়াছিলেন এবং জোর কবিয়া গ্রাম্য, আরবী, ফারসী, অপ্ৰচলিত দেশী শব্দ সকল খুঁজিয়া খুঁজিয়া বাহিব করিয়া পুস্তকে স্থান দান করিয়াছেন। এ যেন হবিজন উদ্ধারের পর্ব। এ যেন গোঁড়ামির প্রতিশোধ লওয়াব জন্ত চামারচণ্ডাল সবারই গলায় পৈতা পরাইয়া দেওয়া। এই বিদ্রোহেব ভাষা সাহিত্যেব স্বাভাবিক ভাষা নয়। সেজন্য দুই Extremeএব একটা Golden Mean এব বা একটা সামঞ্জস্য বা Synthesis এর প্রয়োজন হইয়াছিল। বঙ্কিম এই কার্যটি কবেন। যাহারা শাস্ত্র সংঘত প্রকৃতির লেখক—গোঁড়ামি বা ভাঁড়ামি দুইই যাহাদের চরিত্রেব অঙ্গীভূত ছিল না—তাহারা, যেমন—মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, সঞ্জীবচন্দ্র ও রাজনাথায়ণ বসু ইত্যাদি মনীষীরা স্বাভাবিক ভাষাতেই লিখিতেন।

ঈশ্বর গুপ্ত—তৎকালীন বঙ্গ-সাহিত্যে যখন কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন, তখন বঙ্কিমচন্দ্র যুবকমাত্র; সেই সময় হইতে তিনি ঈশ্বর গুপ্ত-প্রতিষ্ঠিত ও সম্পাদিত ‘প্রভাকরে’ কবিতা ও প্রবন্ধাদি প্রকাশ করিতেন। ঈশ্বর গুপ্ত কতক অংশে বঙ্কিমচন্দ্র, দীনবন্ধু, অক্ষয়দত্ত, বঙ্গলাল, মনোমোহন বসু, দ্বাবকানাথ প্রভৃতির সাহিত্যগুরু। ‘প্রভাকরে’ সেই সময়ে কবিতার মধ্য দিয়া তরুণ লেখকদিগেব বাগ্যুদ্ধ ও বসকলহ হইত, তাহাকে সকলে ‘কলেজীয় কবিতাবুদ্ধ’ বলিতেন।

‘ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত একজন অসাধারণ ব্যক্তি ছিলেন। কোন বিষয়ে তাঁহার অগাধ পাণ্ডিত্য ছিল না, তিনি তাঁহার মাতৃভাষা ভিন্ন আর কোনও ভাষা জানিতেন না; এবং তাঁহার মতও অত্যন্ত সর্দীর্ণ ও কুসংস্কারপন্ন ছিল। তথাপি বিংশ বৎসরের অধিককাল ব্যাপিরা তিনিই

বাঙ্গালীজাতির সর্বাপেক্ষা প্রিয় লেখক ছিলেন। ব্যঙ্গ ও রহস্যপূর্ণ কবিতা রচনায় তিনি সর্বশ্রেষ্ঠ ছিলেন; এবং এই গুণেই তিনি কি কবি, কি সম্পাদক, উভয় রূপেই সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন।”—বাঙ্গালা সাহিত্য—বঙ্কিমচন্দ্র।

গুপ্ত কবির গদ্য বচনায় শব্দের ঘটা ও অল্পপ্রাস ধর্মকের ছটাই ছিল খুব—বক্তব্যের সারবত্তা বা অর্থগৌরবের অভাব ছিল। পল্লববাহুল্যে পুষ্প যেন প্রচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে। সেজন্ত গদ্য রচয়িতা বলিয়া গুপ্ত কবির কোন খ্যাতি নাই। যদিও তিনি গদ্যে পদ্যে সবাসাচী ছিলেন। উভয় ধারাতেই তিনি সেকালের লেখকদের শিক্ষা ও দীক্ষা দিয়াছিলেন।

বিদ্যাসাগর—বিদ্যাসাগরকে ঠিক সাহিত্যশ্রুতি বলা যায় না। ইনি ছিলেন অদ্বিতীয় ভাষাশিল্পী ও শিক্ষাব্রতী। তিনি বাংলা গদ্য ভাষাকে যে অবস্থায় পাইয়াছিলেন, তাহাতে ব্যাকরণের দিক হইতে কোন শৃঙ্খলা ছিল না, বাক্য-গঠন ও পদবিচ্ছাদের একটা স্থনির্দিষ্ট নিয়ম ছিল না এবং বাক্যে কোন সৌষ্ঠব ছিল না। তাহা ছাড়া সন্ধি-সমাস-ঘন বাক্যের মধ্যে মধ্যে গ্রাম্য শব্দ ও আবাবি পারসি শব্দের মিশ্রণ ছিল। বাক্যগুলি গাঢ়বন্ধ ছিল না—তাহার মধ্যে ওজন-বোধেরও পবিচয় ছিল না।

বিদ্যাসাগর সংস্কৃত ব্যাকরণকেই অধিকাংশ ক্ষেত্রে অনুসরণ করিয়াছেন, বাংলার নিজস্ব বিভক্তিগুলির ইংরাজি ছেদগুলির স্থানীয়মিত প্রয়োগ নির্দেশ করিয়াছেন। তাহার হাতে বাংলা গদ্য একটি স্বচ্ছন্দ, সৌষ্ঠবময় ও সর্বাঙ্গ-সুন্দর রূপ পবিগ্রহ কবিল। তিনি বাক্যেব সর্বাংশে একটা সামঞ্জস্য, শৃঙ্খলা ও সৌম্য সৃষ্টি করেন।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“সৈন্তদলের দ্বারা যুদ্ধ সম্ভব, কেবল মাত্র জনতার দ্বারা নয়। জনতা নিজেকেই খণ্ডিত ও প্রতিহত করিতে থাকে। তাহাকে চালনা করাই কঠিন। বিদ্যাসাগর বাংলা গদ্য ভাষার উচ্ছৃঙ্খল জনতাকে সুবিভক্ত, সুবিগ্ৰস্ত, সুপরিচ্ছন্ন এবং সুসংযত করিয়া তাহাকে সহজগতি এবং কার্যকুশলতা দান করিয়াছিলেন। এখন তাহার দ্বারা অনেক সেনাপতি ভাব-প্রকাশের কঠিন বাধা সকল পবাহত করিয়া সাহিত্যে নব নব ক্ষেত্র আবিষ্কার ও অধিকার করিয়া লইতে পারেন।”

বঙ্কিম প্রথম জীবনে বিদ্যাসাগরী রচনা-শৈলী অনুসরণ করিয়াছিলেন এবং বলিয়াছিলেন—“অক্ষয়কুমার ও বিদ্যাসাগরের ভাষা সংস্কৃতানুসারিণী হইলেও ত্রুবাধ্য নহে। বিশেষতঃ বিদ্যাসাগর মহাশয়ের ভাষা অতি স্নমধুর ও মনোহর। তাহাব পূর্বে কেহই এইরূপ স্নমধুর বাংলা গদ্য লিখিতে পারে নাই এবং পরেও কেহ পারে নাই।”

বিদ্যাসাগর নিজে সাহিত্যশ্রুতি ছিলেন না। কিন্তু সাহিত্যিকদের অভিভাবক ও গুরুস্থানীয় ছিলেন। মাইকেল মধুসূদন তাহার নিকট যে শ্রদ্ধা ও আনুকূল্য পাইয়াছিলেন—তাহা একজন সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতের কাছে পাইবার কথা নয়। মধুসূদনের সাহিত্যিক প্রতিভা তাহাকে এমন মত্ত করিয়াছিল যে অমিতাচাৰী, দেশদ্রোহী, ধর্মদ্রোহী, সমাজদ্রোহী হইলেও তাহার জন্ত তিনি নিজে ক্ষণশূন্য হইয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র, রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, রাঁজেন্দ্রলাল মিত্র ইত্যাদি সেকালের সাহিত্যরথিগণ সকলেই তাহার নিকট নানা ভাবে ঋণী।

নিজে সাহিত্য রচনা না করিয়াও তিনি দেশবাসীকে শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকদের বচনার সহিত পরিচিত্ত করাইতে চাহিয়াছিলেন। কালিদাসের শকুন্তলা ও ভবভূতির উত্তররাম চরিত অবলম্বনে তিনি যে দুইখানি গ্রন্থ রচনা করেন তাহা মৌলিক রচনার মতই উপাদেয়। ঈসপের ব্যাকর্ষ-গর্ত গল্পগুলির তিনি বাংলায় অনুবাদ করেন। শেক্সপিয়ারের কোন কোন নাট্যের উপাখ্যানও তিনি বঙ্গভাষায় রূপান্তরিত করেন।

বিদ্যাসাগর একজন নিবন্ধকাবও ছিলেন। বিধবা-বিবাহ-প্রচলন, জ্ঞানীশিক্ষা-প্রবর্তন, বহুবিবাহ-প্রথার উচ্ছেদ-সাধন ইত্যাদির জন্ত তিনি অনেক যুক্তি-গর্ত নিবন্ধও বচনা করেন। তাঁহার ‘প্রভাবতী-সম্ভাষণ’ নামক নিবন্ধ সাহিত্যের পদবীতে আরোহণ করিয়াছে।

তাঁহার সারস্বত জীবনের সর্বাপেক্ষা বড় ব্রত ছিল দেশের লোককে ভাষাশিক্ষা দান। এ বিষয়ে তিনি হাতে খড়ি হইতে গুরুগিরি কবিয়াছেন। বর্ণপরিচয় ১ম ভাগ হইতে সীতাব বনবাগ পর্যন্ত গ্রন্থবচনা দেশবাসীকে দম্ভরমত বাংলা ভাষা শিক্ষা দেওয়ায় জ্ঞাত। সংস্কৃত ও ইংরাজি ভাষা হইতে এজ্ঞাত তিনি বহু আখ্যায়িকা, গল্প, উপাখ্যান ইত্যাদি সংকলন করিয়া বঙ্গভাষায় রূপান্তরিত করেন। সেগুলি সাহিত্য না হইলেও সাহিত্যবচনায় ও সাহিত্যের সমবোধে দীক্ষাদানের কাধ্য কবিয়াছে।

এখন কথা হইতে পারে, শিক্ষা-প্রচাৰই তাঁহার ব্রত তাঁহাব ভাষা সর্বজন বোধগম্য হওয়া উচিত ছিল না কি? একথা অক্ষয়কুমার সঙ্কটেই খাটে। কাবণ, তিনি দেশের জনসাধারণকে বিজ্ঞানাদি বিবিধ-বিষয়ে শিক্ষা দিতে চাতিয়াছিলেন—তাঁহার ভাষা সর্বজনবোধ্য হওয়া উচিত ছিল। বিদ্যাসাগর ভাষা-শিক্ষাই দিতে চাহিয়াছিলেন—যে ভাষা সাহিত্যের পক্ষে উপযোগী, সেই ভাষাই তিনি শিক্ষা দিতে চাহিয়াছিলেন। যে ভাষায় লোকে সাধারণতঃ ভাব প্রকাশ করে, যে ভাষা তাহাদের পূর্বেই অধিগত সে ভাষায় গ্রন্থ লিখিয়া লাভ কি? তাহা ছাড়া, তিনি চাহিয়াছিলেন সাহিত্যবোধে দীক্ষা দান কবিতো। সর্বজনের উচ্চিষ্ট ভাষায় তাহ সম্ভব নয়। বিশেষতঃ সাহিত্য বলিতে বিদ্যাসাগর বুঝিতেন সংস্কৃত সাহিত্য। সে সাহিত্যে দেশবাসীকে দীক্ষিত করিতে হইলে সংস্কৃতানুগ্ৰহ সবস ভাষারই প্রয়োজন। তাঁহার নিজস্ব শিক্ষাভিজ্ঞাত্যের সহিত অল্প ভাষার সামঞ্জস্যও হয় না।

অক্ষয়কুমার দত্ত—ইনি একজন ভাষাশিল্পী, শিক্ষাব্রতী ও নিবন্ধকার ছিলেন। রেডা: কৃষ্ণমোহনেব মত ইনিও একজন লোকশিক্ষক ও ধর্মগুরু। ইনি সংস্কৃতানুগ্ৰহ ভাষায় লিখিতেন—বিদ্যাসাগরের ভাবাব মত ইহার ভাষা সৌষ্ঠবময় ও সাবলীল ছিল না। ইহার ভাষা অনেক স্থলে শ্রুতিকটু, নীরস ও জটিল। অক্ষয়কুমার আমাদিগকে বিদেশীয় বিজ্ঞান, নীতিশাস্ত্র, ধর্মদর্শন ইত্যাদির সহিত পরিচিত্ত করান। তিনি এজ্ঞাত অনেক নিবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার ‘বাহুবল্লভ’ সহিত মানবপ্রকৃতির সঙ্ক-বিচার’ ইংরাজি ভাষা হইতো সংকলিত একখানি ব্যাবহারিক জ্ঞানের পুস্তক। চিন্তাগর্ত বিচারমূলক নিবন্ধ হিসাবে ইহার মূল্য অসাধারণ। তিনি দেশী বিদেশী বহু উপাদান হইতে ‘ভারতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায়’ নামে একখানি পুস্তক রচনা করেন। তাহাতে ভারতবর্ষের বিভিন্ন ধর্মগুরুদের ধর্মসম্বন্ধের

পরিচয় পাওয়া যায়। এই পুস্তকখানি অক্ষয়কুমারের সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা। বিবিধ উপাসক সম্প্রদায় সম্বন্ধে তিনি বহু গবেষণা করিয়া এই পুস্তক রচনা কবিয়াছিলেন। ইহাতে প্রায় দুইশত বিভিন্ন সম্প্রদায়ের ধর্মমত ও আচার অনুষ্ঠানের কথা আছে। বঙ্গভাষায় ঐতিহাসিক গবেষণা-মূলক রচনা বোধ হয় ইহাই প্রথম। ‘প্রাচীন হিন্দুদের সমুদ্রযাত্রা ও বাণিজ্য বিস্তার’ অক্ষয়কুমারের আর একখানি গবেষণামূলক গ্রন্থ। ইনি প্রথমে সংবাদপ্রভাকরে একজন লেখক ছিলেন। ঈশ্বর গুপ্তের সাহচর্য্যেই ইহাব সাহিত্যে দীক্ষা। বহুদিন ধরিয়া তিনি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের ধর্ম্মালোচনা-বিষয়ে সহায়তা করিয়াছিলেন এবং তৎ-বোধিনী পত্রিকার পরিচালনা কবিয়াছিলেন। যুক্তি অন্তসরণ কবিয়া নিবন্ধবচনার প্রবর্তনে তিনি গুরুস্থানীয়।

প্রকৃত সাহিত্য কাহাকে বলে তাহা তিনি বুঝিতেন না তাহা নয়। তিনি বুঝিতেন যে সবস করিয়া না বলিতে পারিলে কোন নিবন্ধ সাহিত্যেব পদবীতে আবোহণ করিতে পারে না। তাই তিনি Addison এর Vision of Mirza এর অন্তসরণে স্বপ্নদর্শন-রূপে বিজ্ঞা, নীতি, কীর্তি, ধর্ম্ম ইত্যাদি সম্বন্ধে কয়েকটি প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন। রূপকের অন্তরালে সত্যপ্রভাবই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল। অক্ষয়কুমার সেকালের সাহিত্যিকদের চিন্তা-বিষয়ে সতানিষ্ঠ হইতে শিক্ষা দিয়াছিলেন। তাঁহার তিনভাগ চারুপাঠ অষ্টাবধি শিক্ষার বাহন হইয়া আসিতেছে।

অহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ—সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত হইলেও মহর্ষি অক্ষয়কুমার বা বিজ্ঞানাগরের মত সমাস-সন্ধিঘন সংস্কৃতগ্রন্থ ভাষায় লিখিতেন না। তাঁহার রচনার প্রধান উপজীব্য ছিল ধর্ম্ম। তাঁহার ধর্ম্মবিষয়ক আলোচনা শাস্ত্র-গবেষণা নয়, শাস্ত্রীয় বাদবিচার, তর্কতত্ত্ব ও নয়—তিনি স্বধর্ম্মকে অন্তরে অন্তরে অনুভব করিতেন—তাঁহার নিজস্ব ধর্ম্মানুভূতি ও ভাগবতী ভক্তির কথাই তিনি সহজ ভাষায় ব্যক্ত করিতেন। সত্যানুভূতির ভাষা কখনও অস্বচ্ছ, জটিল বা আড়ম্বরময় হয় না। তাঁহার অনুভূত ধর্ম্মতত্ত্বের ব্যাখ্যানগুলি ‘ব্রাহ্মধর্ম্ম’, ‘কলিকাতা ব্রাহ্মসমাজের বক্তৃতা’, ‘ব্রাহ্মধর্ম্মের ব্যাখ্যান’ ইত্যাদি গ্রন্থে উপনিবন্ধ আছে। বাঙ্গালাভাষায় ধর্ম্মবিষয়ক বক্তৃতার প্রবর্তক মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ। তাঁহার আত্মজীবন-চরিত তাঁহার জীবনের নিজস্ব আধ্যাত্মিক অনুভূতিব ইতিহাস—সতানিষ্ঠ ভাগবদুক্ত হৃদয়ের অভিযাত্রি। রবীন্দ্রনাথ ধর্ম্মমূলক গদ্যসাহিত্য-রচনায় তাঁহার পিতার নিকট স্বামী।

রাজনারায়ণ বসু—ইনি মাইকেল, ভূদেব ইত্যাদি রথিগণের সতীপ ছিলেন। কাজেই ইনি ছিলেন ইংরাজি-নবিশ। ইংরাজি সাহিত্য, দর্শন, ইতিহাস ইত্যাদি সম্বন্ধে ইহার গভীর জ্ঞান ছিল। ইতি সংস্কৃতগ্রন্থ ভাষাব পক্ষপাতী ছিলেন না। ইনি নিজে সাহিত্যিক ছিলেন না—কিন্তু সাহিত্য-রসিক ছিলেন। ইহার ভাষা সরস—সাহিত্য-রচনার ভঙ্গীতেই ইনি নিবন্ধাদি রচনা করিতেন। ইহার দৃষ্টি ছিল কোতুলী ও রসাত্মক। রসদৃষ্টিতে ইনি চারিপাশে বাহা কিছু দেখিতেন—তাহাই সহজ সরল ভাষায় লিপিবদ্ধ করিতেন। ইহার আত্মজীবন-চরিত ইহার প্রকৃষ্ট নিদর্শন।

ইহার প্রাণটি ছিল স্বচ্ছ—ইহার ভাষাও ছিল স্বচ্ছ। ইনি রচনার মধ্য দিয়া দেশাত্মবে ধ-

জাগরণেরও চেষ্টা করেন। সত্যনিষ্ঠ লেখক নিজের জীবনের ভুলত্রাস্তি দোষত্রুটি—এমন কি ছাত্রস্বাভাবের উচ্ছৃঙ্খলতাও কথা অকুণ্ঠিতভাবেই লিখিয়া গিয়াছেন;

ভূদেব মুখোপাধ্যায়—হনিও ঠিক সাহিত্যপ্রভা ছিলেন না—শিক্ষাব্রতী, জ্ঞানগুরু ও নিবন্ধকার ছিলেন। এডুকেশন গেজেটের মারফতে ইনি নিজের চিন্তা, মন্তব্য ও অভিজ্ঞতাব কথা প্রচার করিতেন। শিক্ষাব্রতী বিশেষতঃ লোকশিক্ষক হিসাবে ইনি সংসারীদিগকে সংসাবধর্মের নৈতিক শৃঙ্খলা শিক্ষাদান কবিবার উদ্দেশ্যে গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। পারিবারিক প্রবন্ধ, সামাজিক প্রবন্ধ, বিবিধ প্রবন্ধ, আচাৰ প্রবন্ধ ইত্যাদি পুস্তকে আদর্শ-গৃহি-জীবন পালন সম্বন্ধে বহু উপদেশ আছে। প্রাজ্ঞ মনীষী তাঁহাব নিজের জীবনের অভিজ্ঞতা হইতে দেশবাসীকে আদর্শ চরিত্রগঠন ও আদর্শ গার্হস্থ্য জীবন যাপনে শিক্ষাদান করিয়াছেন। ভূদেব শিক্ষাবিষয়েও অনেক নিবন্ধ বচনা করিয়াছেন। তিনি একজন ঐতিহাসিকও ছিলেন—তাঁহার পুর্বারুত্তমারে বহু দেশ বিদেশের ইতিহাস সঙ্কলিত আছে। ভূদেবের ভাষা ছিল অনেকটা সহজ, সরল ও স্বাভাবিক।

হিন্দুকলেজেব দৃষিত ছোঁয়াচ তিনি এডাইয়া চলিতে পারিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহার গোঁড়ামিও ছিল না। তিনি হিন্দু সংস্কারগণিকে যুক্তির দ্বারা অথবা যুগোপযোগী ব্যাখ্যান দানে সমর্থন করিবার চেষ্টা করিতেন—তাঁহাব বিচারনিষ্ঠ মন বিনা যুক্তিতে কিছুই বরণ করিতে চাহিত না। * যুক্তিমূলক চিন্তায় তিনি বন্ধিমের অগ্রদূত ছিলেন।

তিনি একখানি ঐতিহাসিক উপগ্রাসও রচনা করিয়াছিলেন—এই উপগ্রাসও শিক্ষাব্রতীর উদ্দেশ্যই বহন করিতেছে—কারণ ইহা নীতিমূলক। তাহা হইলেও ঐতিহাসিক উপগ্রাসেরও ইহাকে অগ্রদূত বলা যায়। ভূদেব ছিলেন আদর্শ সংসারী। হিন্দু সংসারী লোককে তিনি তাঁহার নিবন্ধগুলিব মাধ্যমেতে যে উপদেশ দিয়াছেন তাহা অমূল্য। ভূদেব সর্বব্যাপাবে সর্বক্ষেত্রেই ছিলেন শিক্ষক। ভূদেববাবুর বচনাভঙ্গী সংস্কৃতের কঠোর বন্ধন হইতে অনেকটা মুক্ত।

টেকচাঁদ ঠাকুর (প্যাবীচাঁদ মিত্র)—ইনি খাটি বাংলা ভাষাকে সংস্কৃতের কবল হইতে উদ্ধার করেন। ইনিই প্রথম দেখাইলেন—যে খাটি চলিত ভাষাতেও বই লেখা চলে। এ সম্বন্ধে পূর্বে একবার বলা হইয়াছে। তাঁহার ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রকাশিত হইলে বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছিলেন—‘এত দিনে বিশ্বক্షের মূলে কুঠাবাঘাত হইল।’†

বঙ্কিমচন্দ্র চতুর্পাঠীর লেখকদের পরাভবে উৎফুল্ল হইয়াই একথা বলিয়াছিলেন—প্রকৃত পক্ষে তিনি এই ভাষা নিজে অমুসরণ করিতে পারেন নাই। তাহাব প্রধান কারণ, এই ভাষায়

* দৃষ্টান্ত স্বরূপ—‘পঞ্চাশোষধি বনং ব্রজেন্’—অমুশাসনাটিব ব্যাখ্যা। ভূদেব ‘বদেব’ অর্থ ধরিয়াছেন পুত্র পৌত্রের দ্বারা কাটাইয়া অগ্নি হইতে দূরবর্তী স্থানে বসতি।

† বঙ্কিম যে একথা বলিয়াছিলেন—তাঁহা পণ্ডিত-লেখকদের প্রতি বিরক্তিবশতঃ। প্রকৃত পক্ষে তিনি নিজে এই ভাষা অমুসরণ করিতে পারেন নাই। তিনি নিজে বিদ্যাসাগরী ভাষা-শৈলীরই ভগ্নন পর্যন্ত অমুসরণ করিতেন। এই ভাষা-শৈলী অমুসরণে পুস্তক লিখিয়াও তিনি পণ্ডিতদের তুষ্ট করিতে পারেন নাই। তাঁহার তাঁহার দুর্গেশনন্দিনীভাষা অনেক ভুল ধরিয়াছিল—ব্যাকরণের দোষ দেখাইয়াছিল। ইহাতে বঙ্কিম চলিত পণ্ডিতী ভাষার প্রতি বীতশ্রদ্ধ হইয়া পড়িয়াছিলেন।

—বর্তমান কালের সাধারণ জীবন-যাত্রার কথাই ব্যক্ত করা যায়—গুরুতর বিষয়, তত্ত্বমূলক প্রশ্ন, দেশের নানাবিধ সমস্তার কথা, দেশে ও কালে দূরবর্তী বিষয় এই ভাষায় আলোচনা করা যায় না।—তবু এ ভাষার ষষ্ঠে প্রয়োজন আছে। আমাদের দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছ কথাগুলিও আগে চতুর্পাঠীর লেখকগণ আড়ম্বরময় ভাষায় ব্যক্ত করিতেন। তাহা যেমন অস্বাভাবিক—তেমনি অসত্য। জাতীয় জীবনের ও জনসাধারণের জীবন-যাত্রার সঙ্গে আমাদের দেশেব সাহিত্যেব যত ঘনিষ্ঠ সংযোগ ঘটিবে—ততই এই ভাষার প্রয়োজন হইবে।

টেকচাঁদ বাংলাদেশে প্রথম উপন্যাসিক। ‘আলালের ঘরের ঢুলাল’ যদিও উপন্যাস হিসাবে উৎকৃষ্ট নয়, তবু শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের কতকগুলি লক্ষণ এই পুস্তকে আছে—যথা—চরিত্রের যথাযথ চিত্রণ, ঘটনাদিবি যথাযথ বর্ণনা, পাত্রপাত্রীর মুখেব জবানবীর যথার্থতা এবং আখ্যানভাগের সবসময় বিবৃতি। উপন্যাসখানি উদ্দেশ্য-মূলক। ‘সেকালের মূর্খ ধনিহুলালদেব অবিবেচিত উচ্ছৃঙ্খল জীবন-যাত্রার পরিণাম প্রদর্শনচ্ছলে সমাজকে শিক্ষাদানই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল’—এই শিক্ষার সঙ্গে কথামাত্রে ষষ্ঠেই আছে। আদালতের আবহাওয়া ও শঠচরিত্র অঙ্কনে তিনি প্রথম শ্রেণীব উপন্যাসিকের মতই কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন।

যে যুগে গঠে মৌলিক বচনার চেষ্টাই ছিল না—কেবল বিদেশী সাহিত্য অথবা সংস্কৃত সাহিত্য হইতে অম্লবাদ বা মর্মান্ববাদ চলিতেছিল—সে যুগে টেকচাঁদ এমন একটা সৃষ্টি করিলেন—যাহা ভাবে, ভাষায়, ভঙ্গীতে সম্পূর্ণ মৌলিক। এজগৎ যাহারা বৈচিত্র্যের পক্ষপাতী, মৌলিকতার পক্ষপাতী, তাঁহারা ‘আলালের ঘরের ঢুলাল’ পড়িয়া বড়ই উৎফুল্ল হইলেন। বঙ্কিম তাই বলিয়াছেন—

“তিনিই প্রথম সংস্কৃত ও ইংরাজিবি উচ্ছিন্নবর্শে অম্লসন্ধান না কবিতা স্বভাবের অনন্ত ভাঙার হইতে আপনাব বচনায় উপাদান সংগ্রহ কবিলেন। তিনি প্রথম দেখাইলেন যে সাহিত্যেব প্রকৃত উপাদান আমাদের ঘবেই আছে—তাহাব জগৎ সংস্কৃত ও ইংরাজির কাছে শিক্ষা করিতে হয় না। তিনিই প্রথম দেখাইলেন যে, যেমন জীবনে তেমনি সাহিত্যে ঘরের সামগ্রী যত সুন্দর পবেব সামগ্রী তত সুন্দর নয়। তিনি প্রথম দেখাইলেন যে যদি সাহিত্যের দ্বারা বাংলা দেশকে উন্নত করিতে হয় তবে বাংলা দেশেব বিষয় লইয়া সাহিত্য গড়িতে হইবে। প্রকৃতপক্ষে আমাদের জাতীয় সাহিত্যের আদি আলালের ঘরের ঢুলাল।”*

* আলালের ঘরের ঢুলালেব ভাষার কিঞ্চিৎ নমুনা এখানে দেওয়া গেল :—

বৈজ্ঞানিক বাবু বাবু হইয়া বসিয়াছেন। হ’রে পা টিপিতেছে। এক পাশে দুই একজন ভট্টাচাধ্য বসিয়া শাস্ত্রীয় তর্ক করিতেছেন—এাজ লাউ খেতে আছে—কাল বেস্তন খেতে নাই—লবণ দিয়া দুধ খাইলে সন্ধ্যা গোমাংস ভক্ষণ করা হয় ইত্যাদি কথা লইয়া টেকিবি কচকচি করিতেছেন। একপাশে দুইজন গাহক যন্ত্র মলাইতেছে; তানপুরা মেও মেও করিয়া ডাকিতেছে। একপাশে মুহুরীরা খাস্তা লিখিতেছে—সম্মুখে কর্জুয়ার, প্রজা ও মহাজন সকলে দাঁড়াইয়া আছে—অনেকের দেনা-পাওনা ডিগ্রী ডিসমিস হইতেছে—বৈঠকখানা লোকে থই-থই করিতেছে। খুঁচুরা খুঁচুরা মহাজনেরা, যথা তেলওয়ারা, কাঠওয়ারা, সন্দেশওয়ারা—তাহাবাও কেঁদে কঁকিয়ে করিতেছে—মহাশয়, আমরা মাঝা গেলাম,—আমাদের পুঁটিমাছের প্রাণ—এমন করিলে আমরা কেমন ক’রে বাঁচিতে পারি ?” এই ভাষা-ভঙ্গী আমরা বঙ্কিমের শেষ বয়সের বচনায় দেখিতে পাই।

সমাজ-সংস্কারের উদ্দেশ্যে সঙ্গে সঙ্গে সেকালের ধনিসম্ভানদের উচ্ছৃঙ্খলতা ও দুর্নীতি কশাঘাতে দূর করার জন্যে টেকচাঁদেদের বচনা যতটা প্রবল ছিল—তাঁহাটি সাহিত্য সৃষ্টির মনোভাব তাঁহার ততটা ছিল না। তবু ইহাতে একটা লাভ হইয়াছিল। বাস্তব চিত্র অঙ্কন না করিলে কশাঘাত করা চলে না, সংস্কারের পন্থা দেখানোও চলে না। সেইজন্য টেকচাঁদকে আদর্শবাদ, স্বপ্নবিলাস, গতানুগতিকতা ত্যাগ করিয়া বাস্তব বাস্তব চিত্র অঙ্কন করিতে হইয়াছে। বঙ্গসাহিত্যে এই বাস্তবতাব প্রবর্তন তাঁহার একটি বড় দান। সে যুগে এই বাস্তবতার মূল্য কালীপ্রসন্ন সিংহ ছাড়া আর কেহ বুঝিতেন না। চিত্রের যে চিত্রহিসাবেই একটা মূল্য আছে—চিত্র কেবল পরিবেষ্টনী সৃষ্টির জন্য অথবা গল্পের কথাবস্তুর পোষকতাব জন্যই প্রয়োজনীয় নয়—একথা টেকচাঁদ প্রথম বুঝাইলেন। বিচিত্র না হইলেও যথাযথ চিত্রের একটা নিজস্ব মূল্য আছে। চিত্র ফুটাইবার জন্য টেকচাঁদ যে বাগ্‌বিনিময়ের সমাবেশ করিয়াছেন—তাহাতে তাঁহার নাটকীয় মনোবৃত্তির পরিচয় পাওয়া যায়। এই বাগ্‌বিনিময়ের ধারা পববর্তী উপন্যাস ও নাটকগুলির মধ্য দিয়া বর্তমান যুগে আসিয়া পৌঁছিয়াছে।

টেকচাঁদেদের আগেও গল্প রচনার প্রাবল্যকাল হইতেই চলিত ভাষার একটা ধাব চলিয়া আসিতেছিল। তবে তাহার মূল্যমর্যাদা শিক্ষিত সমাজে স্বীকৃত হয় নাই।

রামরামবাবু ভাষা সংস্কৃতানুগ নয়, নিত্যচলিত ভাষাতেও তিনি লেখেন নাই। সেকালের বাক্যাগঠনগত অমার্জিত ভাব বাদ দিলে ও ব্যাকবর্ণাশুদ্ধি বর্জন করিলে রামরাম বাবুর ভাষা একালের সাধু ভাষারই অনুরূপ। যেমন—তোমাব খুল্লতা ততোমাব গমনাবধি ইহার দুঃখের সীমাহ নাই। ইনি সদাই নিরানন্দ কোনকাষে আমোদ নাই ইহাব পূর্বমত আহার নিদ্রা নাই তোমাব বিচ্ছেদে ইনি অতিশয় থিত্তমান। আগি তোমাকে যতপূর্বক পাঠাইবাছিলাম ইহাতে ইনি ইবিষমনে আমার সহিত আলাপ কবেন না এই পর্যন্ত শোকত। অতএব পুত্র তোমার বিবরণ অবগত কব তবে প্রাণ স্থির হয় নতুবা আমি যথেষ্ট উৎকণ্ঠিত।

—প্রতাপাদিত্য চবিত্র।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের অধ্যাপকরা সংস্কৃতানুগ রীতির পক্ষপাতী ছিলেন, কিন্তু ইহাদের ভাষা সন্ধিসময়ে সমাকীর্ণ ছিল না। মিশনাবি সাহেবরা চলিত বাংলাব পক্ষপাতী ছিলেন। কেহ সাহেব নিজে দুই শ্রেণীর ভাষাই আয়ত্ত করিয়াছিলেন—তাঁহার ‘কথোপকথন’ পুস্তকে বাগ্‌বিনিময়ের পাত্রপাত্রী যেমন, তাহাদের মুখের ভাষাও তেমন। যেমন—

—মুই সে বাড়ীতে কাম কবিতো যাব না তারা বড় টেটা। মুই আর বছর তার বাড়ী কাম কবিয়াছিলাম মোর হুদিনেব কড়ি হারামজাদগি করিয়া দিলে না মুই সে বেটার বাড়ী আর যাব না।

কেন ভাই। মুইত দেখিলাম সে মাছুষ বড় খারা যোকে আপ এক টাকা দিয়াছে আব কহিয়াছে তুই আর লোক নিয়া আসিস মুই আগাম টাকা দিব তাকে।

আচ্ছা ভাই। যদি তুই যোকে সে বাড়ী নিয়া যাবি তবেই মুই তোব ঠাই মোর খাটুনি নিব।

ভাল ভাই। তুই চল তোর যত খাটনি হবে তা মুই তোকে দিব।

আচ্ছা ভাই। ইহা কর যদি তবে মুই যাব।

ইতিহাসমালায় তিনি প্রায় বর্ষমান সাধুভাষারই অন্তর্গণ করিয়াছেন। মৃত্যুশয্যেও প্রয়োজনমত সাধু ভাষা ও চলতি ভাষা দুইই লিখিতেন। তাঁহার চলতি ভাষাব নমুনা—

“স্রী বলিল গুড হইলেই কি বাঁধা যায় তৈল নাই ছুণ নাই চাউল নাই তবকারিপাতি কিছুই নাই। কাঠগুলি সব ভিজা বেসাতি বা কিকপে হইবে। কুটনা কে কুটিবে বাটনা বা কে বাটিবে।”

‘মোরা চাষ কবিব ফসল পাবো রাজ্যব বাজস্ব দিয়া যা থাকে তাহাতেই বছর শুদ্ধ অন্ন কবিয়া থাক। ছেলেপিলাগুলি পুষিব। যে বছর শুকা হাজাতে কিছু খন্দ না হয় সে বছর বড় দুঃখে দিন কাটি কেবল উড়িধানের মুড়ি ও মটর মসুর শাকপাত শামুক গুগলি সিঁজাইয়া থাইয়া বাঁচি খড়কুটা কাটা শুকনা পাতা কঙ্কী তুঁষ ও বিল ঘুটিয়া কুড়াইয়া জালানি করি। কার্পাস তুলি তুলা করি ফুড়ি পিঁজি পাইজ কবি চবকাতে সূতা কাটি কাপড় বুনাইয়া পবি। আপনি মাঠে ঘাটে বেড়াইয়া ফল ফুলারিটা যা পাই তাহা হাটে বাজাবে মাথায় মোট করিয়া লইয়া গিয়া বেচিয়া পোণেক দশ গুণা যা পাই। ও মিন্সা পাড়াপড়সীদের ঘরে মিন্সা খাটরা তুই চাৰি পোন যাহা পায় তাহাতে তাঁতিব বানি দিই ও তৈল ছুণ করি কাটনা কাটি ভাড়া গনি ধান কুড়াই সিঁজাই শুকাই ভানি খুদকুঁড়া ফেন আমানি থাই। শাকভাত পেট ভরিয়া যেদিন থাই সেদিন তো জন্ম তিথি। কাপড় বিনা কেয়ো পাতা ঠুকবিয়া থায় তৈল বিহনে মাথায় খড়ি উড়ে।”

(প্রবোধ চম্পিকা)

ক্রিয়াপদগুলি সবই মার্জিত ভাষাব। ক্রিয়াপদগুলির কথা বাদ দিলে নিম্নলিখিত বাক্যগুলিও চলতি ভাষাব।

আর এখন কি হবে বল দেখি রে ঠেটা বেটা তখন ফাঁকিফুকি দিয়া নামাইলি এখন যে মুখে কথা নাহি তোব অহঙ্কার কোথা গেল হারে বেটা বোকা রাজাকে যে ধমক করিয়াছিল এখন থাওনা।” গোলোকনাথ শর্মার হিতোপদেশ।

গ্রীকদেশে একজন পণ্ডিত অবিবোধে কালযাপন কবিতেন। এক সময় তিনি আপন মিত্রদেব সহিত পথ ভ্রমণ কবিতেন, এমন সময় একব্যক্তি গোঁয়াব আসিয়া তাঁহাকে পদ্মঘাত কবিল। তাহাতে তিনি কিছুই উত্তর কবিলেন না। ইহা দেখিয়া মিত্রেরা কহিল একি। আপনি ইহাকে যে কিছুই কহিলেন না। পণ্ডিত কহিলেন যে যদি কোন ব্যক্তি গর্দভের নিকট যায় এবং গর্দভ চাইট মারের তবে কি গর্দভেব নামে কেহ নালিশ করিয়া থাকে।

(ক্ষমাশীল পণ্ডিত, সংবাদ ভৌমদী)

যাহারা বাংলা গল্পের প্রবর্তনিতা তাঁহাদের ভাষাত সংস্কৃতামুগ নয়, তবে গল্পভাষা সংস্কৃত সন্ধিসম্মানে সমাকীর্ণ হইয়া উঠিল কেন? ইহার পর যখন সংস্কৃত পণ্ডিতরা বাংলা গল্প লিখিতে আরম্ভ করিলেন তখনই ভাষা কৃত্রিম রূপ পরিগ্রহ করিল। বহুমতজ্ঞের যৌবনকাল পর্যন্ত

এই কৃত্রিম ভাষার আধিপত্য চলিয়াছিল। তারপর বঙ্কিমের প্রৌঢ়কাল হইতেই ভাষা ক্রমে স্বাভাবিক ও প্রকৃতিস্থ হইয়া আসিল।

বাংলা গণ্যের আদিম অবস্থায় মৌলিক রচনার খুবই অভাব। শিক্ষিত ব্যক্তিগণ গদ্য লিখিতে শিখিলেন। কিন্তু তখনও সাহিত্য সৃষ্টি করিবার শক্তি কাহারো বড় ছিল না। মৌলিক চিন্তা বা গবেষণা কবিবার শক্তি, প্রবৃত্তি বা অবসরও ছিল না। ইংরাজি শিক্ষাদীক্ষা বস্তুর মত আসিয়া পড়িয়াছিল—তাহাকে আত্মস্বীকৃত করিবার জন্তই লেখকরা ব্যস্ত ছিলেন। এ দিকে এত কাল সংস্কৃত পুস্তক সংস্কৃতেই পড়িতে হইত, সাধারণ লোকে সংস্কৃত পুস্তকের স্বাদ লাভ করিত না। প্রকাশের ভাষা পাইয়া পণ্ডিতমহোদয়গণও সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদ কবিত্তে লাগিলেন। যাহারা সেকালের ভাষা ও সাহিত্যের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন—তাহারাও সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদ করাইতেই চাইতেন। সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদ করিতে গেলেই ভাষা সংস্কৃতির অনুগামী হইবে ইহাই স্বাভাবিক। সেকালে পণ্ডিতদেব ভাষা যে অনুস্বারবিসর্গহীন সংস্কৃত হইয়া উঠিয়াছিল—তাহাব একটি কারণ ইহাই। ইংরাজি হইতে যাহা অনুবাদ করিয়াছেন—তাহারাও পরিচিত ও প্রচলিত শব্দের দ্বারা ইংরাজির ভাব প্রকাশ কবিত্তে না পারিয়া সংস্কৃত শব্দ সমাসেবই আশ্রয় গ্রহণ করিতেন। ফল তাঁহাদের ভাষাও সংস্কৃতানুগ হইত। সকলেই যে আক্ষরিক অনুবাদ কবিত্তেন তাহা নয়, অনেকে ভাব বা কথাবস্তু গ্রহণ করিয়া কতকটা নূতন ভাবে অনুবাদ গ্রন্থের রূপান্তর দান কবিত্তেন। এই অনুবাদনেব দ্বারা রামমোহন হইতে আরম্ভ করিয়া তারাশঙ্কর ও কালীপ্রসন্ন সিংহ পর্যন্ত চলিয়াছিল। ঈশ্বর গুপ্ত হইতে যে সাহিত্যিক দ্বারা চলিতে থাকিল—সে দ্বারার লেখকরা মৌলিক সাহিত্যেরই সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহারা অনুবাদে মন দেন নাহ।

সেকালের সংবাদ-পত্রগুলিতে সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতদেরই কর্তৃত্ব ও প্রাধান্য ছিল। সেজ্ঞা অধিকাংশ সংবাদপত্রের ভাষা ছিল সংস্কৃতানুগ। পণ্ডিত মহাশয়দেব হাতেই পাঠ্যপুস্তক রচনার ভার পড়িয়াছিল। সেজ্ঞা সেকালের বহু পাঠ্যপুস্তকের ভাষাও সংস্কৃতানুগ। পৌৰাণিক বিষয় বিবৃতিতে কথকতাভাব ভাষাব দ্বারা স্বভাবতই আসিয়া পড়িয়াছিল। তাহার ফলে ইহাতেও সংস্কৃতানুগ ভাষাব প্রাধান্য ঘটিয়াছিল।

কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়—ইনি একজন দিগ্গজ পণ্ডিত ছিলেন। যৌবনেই খৃষ্টধর্ম গ্রহণ করিয়া খৃষ্টান পাদরি হ'ন। ইনি দেশে শিক্ষা বিস্তারের জন্ত লেখনী ধারণ করেন। ইহার বিদ্যাকল্পক্রম ১৩৩৫ে সমাপ্ত। ইহাতে ইতিহাস, ভূগোল, নীতিবিদ্যা জীবনচরিত ইত্যাদি বহুবিষয়ের সন্মিলিত আছে। ষড়্দর্শনের তত্ত্বালোচনা করিয়াও ইনি ষড়্দর্শন সংবাদ নামে একখানি পুস্তক রচনা করেন। ইনি সংবাদসংগ্রহ নামে একখানি সাপ্তাহিক পত্রের সম্পাদক ছিলেন। ইহার রচনার ভাষা পণ্ডিতদের ভাষার তুলনায় সহজ সরল। ইহাকে সাহিত্যিক না বলিয়া লোকশিক্ষক বলিতে হয়।

রাজনারায়ণ তর্করত্ন—ইহাকেই বাংলার আদিনাট্যকার বলা হয়। যদিও ইহার আগে ২১খানি সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ হইয়াছিল এবং ২১খানি পৌরাণিক নাটক রচিত

হইয়াছিল। তর্করত্নও সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ করিয়াছিলেন এবং পৌরাণিক নাটকও রচনা করিয়াছিলেন। প্রথম সামাজিক নাটক কুলীনকুলসর্বস্বের জন্মই রামনারায়ণ এদেশে নাট্যশুভ্র। কোলীয়া পীড়িত সমাজের সংস্কার সাধনের উদ্দেশ্যে এই নাটকখানি রচিত। আমাদের সমাজে গলদের সীমা ছিল না—কাজেই রামনারায়ণ-প্রদর্শিত পথে ক্রমে বহু নাট্য রচিত হইতে থাকিল। রামনারায়ণ হইতে গিরিশচন্দ্র পর্যন্ত নাট্যকারগণ সমাজ সংস্কারের জন্মই নাট্য রচনা করিয়াছিলেন। রামনারায়ণ এই নাটকে সংস্কৃত নাটকের রীতিধারাই অনুবর্তন করিয়াছেন।

রামগতি শ্রায়বত্ত—রামগতি শ্রায়বত্তেব বাংলাভাষা ও বাংলাভাষা বিষয়ক প্রস্তাব বাংলা সাহিত্যের প্রথম ইতিবৃত্ত। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের অনেক অংশ উদ্ধার করিয়াছিলেন এবং কিছু কিছু লোকসাহিত্যও সংগ্রহ করিয়াছিলেন। সংবাদ প্রভাকরে সে সময়ের পরিচয়ও প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু তিনি বিধিবদ্ধ কোন ইতিবৃত্ত রচনা করিয়া যান নাই। শ্রায়বত্ত মহাশয়ই সেই সকল উপাদান অবলম্বনে একখানি ইতিহাস রচনা করেন। তিনি দুইখানি উপকথার পুস্তকও রচনা করিয়াছিলেন—একখানি নাম রোমাবতী, অপরখানি ইলছোবা।

তারানাথের তর্করত্ন—ইহাব প্রধান কীর্ত্তি কাদম্বরী। বিভাগীর যেমন শকুন্তলা নাটক অবলম্বন করিয়া বাংলায় শকুন্তলা রচনা করিয়াছিলেন—তারানাথের তাঁহাবই পদ্য অনুসরণ করিয়া সংস্কৃত কাদম্বরী আখ্যান বস্তু লইয়া বাংলায় অভিনব কাদম্বরী রচনা করিয়াছেন। মূল কাদম্বরীর পদবিজ্ঞাসেব ঘটা ইহাতে নাই—কিন্তু মূলের আলঙ্কারিকতা পণ্ডিত মহাশয় বস্তুদ্র সম্ভব বক্ষা করিয়াছেন। ইহার ফলে বাংলা সাহিত্যে একটা সংস্কৃত আলঙ্কারিকতাব ধারা প্রবর্তিত হইয়াছে।

রাজেন্দ্রলাল মিত্র—ইনি কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ও অক্ষয় কুমার দত্তের মতন একজন লোকশিক্ষক ছিলেন। ইনি সেকালের শিক্ষার্থীদের জন্ম কেবল পাঠ্যপুস্তক রচনা করেন নাই—তিনি বিবিধার্থসংগ্রহ নামে একখানি মাসিক পত্র প্রকাশ করেন—ইহাতে বহু বিষয়ের নিবন্ধ প্রকাশিত হইত। প্রত্নতত্ত্বসম্বন্ধীয় গবেষণাব ইনিই পথিপ্রদর্শক।

ইহাদেব অনেকের রচনা আজ বিলুপ্ত। কিন্তু ইহাদের রচনাবলীর সাহায্যেই আমাদের গল্পভাষা গড়িয়া উঠিয়াছে।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের (বাং ১২১৩—১২৬৫) আবির্ভাব। ইহার রচনায় প্রাচ্য যুগ শেষ হইয়া পাশ্চাত্য যুগেব শুরু হইয়াছে। ইউরোপীয় সাহিত্যের প্রভাব ইহার রচনায় নাই, কিন্তু ইউরোপীয় সভ্যতার প্রভাব বেশ স্পষ্ট। গুপ্তকবির অনেক রচনা তাঁহার সামসাময়িক গ্রাম্য সাহিত্যেরই মার্জিত নাগরিক রূপ। রচনায় ভারতচন্দ্রের প্রভাবও দৃষ্ট হয়,—ছন্দে বৈচিত্র্য নয়, শব্দালঙ্কারে (শ্লেষ, ধ্বনি, অলুপ্ৰাসাদির) ঘটায়। গানগুলিতে সেকালের শাক্ত কবিদেরই অল্পস্বত্ব দৃষ্ট হয়। গুপ্তকবি বচনায় রসের নিবিড়তা দৃষ্ট হয় না,—তবে রূপের বৈচিত্র্য আছে। অধিকাংশ রচনাই বর্ণনাত্মক। পাশ্চাত্য শিক্ষা ও সভ্যতার বিস্তারে জাতীয় জীবনে একটা অপূর্ণ বৈচিত্র্য ঘটায় গুপ্তকবি বিষয়বস্তু ও আখ্যানবস্তুর বিস্তৃত পরিসর ও বৈচিত্র্য পাইয়াছিলেন। অনেক কবিতা নৈতিক ও আধ্যাত্মিক। সেকালের সাময়িক-পত্রে ব্রাহ্মপ্রভাবে যে সকল আধ্যাত্মিক ও নৈতিক বিষয়ে আলোচনা হইত, গুপ্তকবি কবিতাগুলি সেই আলোচনারই ছন্দোবদ্ধ রূপ।

ইংরাজী শিক্ষা ও সভ্যতা তখন আমাদের জাতীয় ও সামাজিক জীবনে একটা মহা আলোড়ন উপস্থিত করিয়াছিল। গুপ্তকবির কাব্যে সেই আলোড়নের সাড়া পাওয়া যায়। ইংরাজ-শাসনে আমাদের সামাজিক জীবনে যে পরিবর্তন ঘটে—তাহা গুপ্তকবিকে অনেক ব্যঙ্গ বিদ্রূপ ও কৌতুকরসের উপকরণ যোগাইয়াছিল। আবাব ইংবাজের বৈজ্ঞানিক কীর্ত্তি এদেশেব লোককে চমকিত ও বিস্মিত করিয়া তুলিয়াছিল—সেই বিস্ময়েব বিস্ফারিত ভাব গুপ্তকবি অনেক কবিতায় রূপায়িত হইয়াছিল।

গুপ্তকবির রচনায় বহু অধ্যাত্মত্ব, নৈতিকতা ও পারমাণ্বিক তথ্য থাকিলেও,—ভাবেব গভীরতা, মনস্তত্ত্বেব জটিলতা বা রসের নিবিড়তা নাই। সকল তত্ত্ব তথ্যের উপর দিয়া তাঁহার কাব্যলক্ষী লঘু পদে সঞ্চরণ করিয়া গিয়াছেন। প্রাচীন কবিদের মত তিনি কোন একটি উপাখ্যান অবলম্বনে কাব্য বচনা করেন নাই—যখন বাহা তাঁহার চিত্তে রসসঞ্চার করিয়াছে তখনই তিনি তাহা লইয়াই পদ লিখিয়াছেন। পরং ব্রহ্ম হইতে আরম্ভ করিয়া তপসে মাছ, পাটা, আনারস পর্যন্ত অর্থাৎ আব্রহ্মস্তম্ভের কিছুই বাদ যায় নাই। ধর্মকথা ছাড়া বিচিত্র বিষয় লইয়া নানা রসের রচনা গুপ্তকবি হইতেই শুরু হইয়াছে। গুপ্তকবি যুগ-সন্ধিব কবি। তাই তাঁহার রচনায় পূর্বতন কবিদের রূচি, রীতি, ভাবভঙ্গী, শব্দচ্ছটা, বস্তুতাত্ত্বিকতা, বর্ণনাবিলাস, নির্ধ্বংসরচনা ইত্যাদি বিস্তারিত আছে—আবার বর্তমান যুগের গীতিকাব্যেরও পূর্বাভাস তাঁহার রচনায় দৃষ্ট হয়। বাংলা কবিতাকে গুপ্ত কবিই প্রথম ধর্মের কঠোর শাসন বিশেষতঃ পৌরাণিক আবেষ্টনী হইতে মুক্তি দেন।

গুপ্ত কবি তখনকার রাষ্ট্রীয় ও জাতীয় সমস্যা অবলম্বনেও অনেক কবিতা লিখিয়াছেন।

প্রভাকরে যে রাষ্ট্রীয় ঘটনা বা জাতীয় সমস্যা লইয়া গঞ্জে আলোচনা করিতেন—তাহা লইয়া ব্যঙ্গের স্বরে গল্পও লিখিতেন। এই কবিতাগুলিতে সমসাময়িক জাতীয় জীবনের পরিচয় পাওয়া যায়। গুপ্তকবিই প্রথম দেশমাতা বলিয়া নূতন একটি দেবতার আবিষ্কার করেন। বাঙ্গালা কবিতায় গুপ্ত কবিই সর্বপ্রথম দেশভক্তি ও জাতীয়তাবোধের সঞ্চার করেন। তিনি গল্প ও গঞ্জে মাতৃভাষার মহিমাও প্রচার করেন। জড়প্রকৃতির সৌন্দর্য্যময় স্বরূপবর্ণনাও গুপ্তকবির লেখাতেই শুরু হইয়াছিল।

সম্ভবতঃ ব্রাহ্মধর্মের প্রভাবে গুপ্তকবি—হিন্দুর বিশেষ বিশেষ দেবদেবী ছাডিয়া—এক সর্বশক্তিমান ভগবানের মহিমা কীর্ত্তন আবিস্কৃত করিলেন এবং খৃষ্টান কবিদের মত তিনিই সর্বপ্রথম বঙ্গসাহিত্যে ভগবানকে পিতা বলিয়া আহ্বান করিলেন। গুপ্ত কবির ব্রহ্ম নিগূণ এক নহেন, তিনি সগুণ হইয়া পিতৃস্বলাভ করিয়াছেন। কবি নিরাকারকে সাকার হইতে আবেদন জানাইয়াছেন—

হায় হায় কব কায় ঘটিল কি জালা।
জগতের পিতা হয়ে তুমি হলে কালা।
অল্পতবে বুঝিলাম তুমি কালা বটে।
নতুবা কি আমাদের এত দুঃখ ঘটে ?
চলিবাব শক্তি নাকি কিছু নাই আর।
বি পদ হইলে তুমি বিপদ আমার।
যে শুনিছে সে হাসিছে কাবে আব ক'ব।
কেমনে বুঝাব আমি কব নাই তব।
কহিতে না পার কথা কি রাখিব নাম।
তুমি হে আমার বাবা হাবা আত্মাবাম।
তুমি হে ঈশ্বর গুপ্ত ব্যাপ্ত চবাচব
আমি হে দৈতর গুপ্ত কুমার তোমার
গুপ্ত হয়ে গুপ্তপুত্রে ছল কেন কব।
গুপ্তকায় ব্যক্ত করি গুপ্তভাব হর।

গুপ্তকবি অনেক অধ্যাত্মতত্ত্ব, নীতিসূত্র, দার্শনিক তথ্যও গঞ্জে প্রচার করিয়াছেন এইগুলি লোকশিক্ষার জন্ত পরিকল্পিত। ব্যঙ্গকৌতুক-রচনায় হৃদয় বসবোধের পরিচয় পাওয়া যায় না বটে, কিন্তু নূতন ধরণের কৌতুকরসরচনা তিনিই প্রবর্তন করেন—তখনকার গ্রাম্য রসিকতার তুলনায় তাহা অনেকটা মার্জিত ও শিষ্টকৃতির। গুপ্তকবি প্রধানতঃ রঙ্গ-ব্যঙ্গের কবি। নিরপেক্ষ উদাসীন দ্রষ্টার উচ্চাসনে বসিয়া তিনি চারিপাশের জগৎকে এবং মানবের জীবন-যাত্রার বৈচিত্র্যকে কৌতুকদৃষ্টিতে দেখিতে পারিতেন। এই দৃষ্টিটাই বঙ্গসাহিত্যে অভিনব। ইহা প্রকৃত রসশিল্পীর দৃষ্টি। এই দৃষ্টিকে তিনি রসস্থষ্টিতে পরিণত করিতে পারেন নাই বটে,

কিন্তু অভিনব দৃষ্টির প্রবর্তক হিসাবে তিনি গুরুস্থানীয়। এই ব্যঙ্গ-রসরচনার দিক হইতেই দীনবন্ধু ও বঙ্কিমের ইনি গুরুস্থানীয়।

ঈশ্বর গুপ্তের অব্যবহিত পূর্বে বাংলার কাব্য সাহিত্যের প্রধান বিষয়বস্তু ছিল রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা, হরপার্বতীর কাহিনী, আগমনী-বিজয়া ও কোন কোন পৌরাণিক কাহিনী। মঙ্গলকাব্যের গল্প লইয়া আর কাব্য রচনা করা হইত না। ইংরাজের আগমনের পর হইতে এ দেশের এক্ষেত্রে জীবনে বৈচিত্র্য ঘটিল—কাব্যের বিষয়বস্তু বাড়িয়া গেল। ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় আমরা সর্বপ্রথম বিবিধ বিষয়ের অবতারণা দেখিতে পাই। ইহার যথেষ্ট কারণ আছে।—দেবদেবীর প্রাধান্ত ঘুচিয়া এক ভগবান সাহিত্যে উপাস্ত হইয়া উঠিল—ধর্মমতে বেদান্ত উপনিষদের প্রভাব সঞ্চারিত হইল—তাহার ফলে ধর্মজগতে নূতন বিষয়বস্তুর আবির্ভাব হইল। ছুর্নীতির সংস্কার চেষ্টার ফলে সুনীতি প্রচারও একটা বিষয়বস্তু দাঁড়াইল। ইংরাজি সভ্যতার ও ইংরাজপ্রবর্তিত শিক্ষা, শিল্প, বাণিজ্যের প্রসারের ফলে দেশে নব নব ভাব, বস্তু, প্রতিষ্ঠান ও আচারের প্রবর্তন হইল এই গুলিও হইল অভিনব বিষয়বস্তু। সংবাদপত্র ও সাময়িক পত্রের মারফতে সেকালে সংঘটিত প্রত্যেক ঘটনাটি প্রচারিত ও আলোচিত হইত। সেগুলিও অভিনব বিষয়বস্তু হইয়া দাঁড়াইল। তাহা ছাড়া, সাময়িক-পত্রিকার মারফতে ইউরোপীয় কাব্য সাহিত্যের নব নব রূপও অমুকরণ ও অনুবাদের সাহায্যে প্রচারিত হইল। সেগুলি হইতেও কাব্যের বিষয়বস্তু কত প্রকারের হইতে পারে—তাহাও জানা গেল। এমন সব বিষয়বস্তু ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় আমরা পাই সে সকল যে কখনো কবিতার বিষয়ীভূত হইতে পারে এ ধারণা পূর্বের কবিদের ছিল না। এইভাবে ঈশ্বর গুপ্ত বাংলা কাব্য সাহিত্যকে অনেকটুকু আগাইয়া দিয়াছিলেন। গাহিবার জন্য শুধু নয়, পড়িবার জন্য কবিতা বহুকাল পরে ঈশ্বর গুপ্তই প্রথম লেখেন।

ঈশ্বর গুপ্ত কাব্যে কোন চরিত্র সৃষ্টি করেন নাই—কোন ভাবকে বিগ্রহ বা মূর্তিদান করেন নাই। তিনি স্নেহ-প্রেম করণার কবি ছিলেন না—কোন গাঢ় বা গূঢ় অনুভূতির সাড়া তাঁহার কবিতায় নাই। সমগ্র জগতের সাহিত্যের বিচারে তিনি বড় কবি নহেন—এমন কি প্রাচীন বঙ্গের বিচারেই তিনি বড় কবি নহেন—সর্বকালের বিচারেও তিনি বড় কবি নহেন, বঙ্গদেশের কোন এক সময়ের বিচারেই তিনি বড় কবি অর্থাৎ বাংলা দেশে তাঁহার সময়ে তাঁহার চেয়ে বড় কবি কেহ ছিল না। বাঙ্গালী সমাজ তাঁহার সময়ে যেমনটি ছিল—তিনি ঠিক তাহারই প্রতিনিধি কবি। দেশে ইংরাজি শিক্ষার সূত্রপাত হইয়াছিল—মুষ্টিমেয় ইংরাজিশিক্ষিত কয়েকজনকে এবং প্রাচীন সাহিত্য সম্বন্ধে অভিজ্ঞ মুষ্টিমেয় আর কয়েকজনকে বাদ দিলে বাংলা দেশে যে ভদ্রসম্প্রদায় থাকে—সেই সম্প্রদায়ের লোকেরা সেকালে বাহা চিন্তা করিত, অনুভব করিত, যে আশা আকাঙ্ক্ষা পোষণ করিত, গুপ্ত কবি তাহাকেই তাঁহার কাব্যে রূপ দান করিয়াছেন। এই হিসাবে তিনি বাংলার কোন এক সময়ের জাতীয় কবি।

বঙ্কিমচন্দ্র বলেন—বাহা কাল্পনিক নয় প্রকৃত বা বাস্তব, বাহা অনুমিত নয় প্রত্যক্ষ, বাহা উদ্ভাষিত নয়, প্রাপ্ত, তাহার যথাযথ বর্ণনায় একটা রস আছে।

অবশ্য কেবল যথাযথ বর্ণনা ফোটোগ্রাফির মত হইয়া পড়ে—আর্ট হয় না। গুপ্তকবি এই যথাযথ বর্ণনার মধ্যে একটা প্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গপরিহাসের ফলস্বরূপ বহাইয়াছেন। এই ফলস্বরূপই বর্ণনাগুলিকে সরস করিয়াছে—তাহার বাচন-ভঙ্গীই আলোকচিত্রকে রঙিন করিয়াছে—কবির মুহু-মুহু হাস্যই বাস্তবের রক্তমাংসে লাবণ্যসঞ্চার করিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—“ঈশ্বর গুপ্তের কাব্য চালের কাঁটার রান্নাঘরের ধূঁয়ায় নাটুরে মাঝির লগির ঠেলায় নৌলের দাদনে হোটেলের খানার পাটার অস্থিস্থিত মজ্জায়। তিনি আনারসে মধুররস ছাড়া কাব্যরস পান। তপসে মাছে মস্তভাব ছাড়া তপস্বিভাব দেখেন, পাটার বোকা গন্ধ ছাড়া একটু দীর্ঘাচির গায়ের গন্ধ পান। তিনি বলেন তোমাদের এ সমাজ বড় রক্তভরা। তোমরা মাথা কোটাকুটি করিয়া দুর্গোৎসব কর। আমি কেবল তোমাদের রক্ত দেখি। তোমরা এ ওরে ফাঁকি দিতেছ এ ওর কাছে মেকি চালাইতেছ, এখানে কাঠ হাসি হাস, ওখানে মিছা কান্না কান্না, আমি তা বসিয়া বসিয়া দেখিয়া হাসি। তোমরা বল বাঙ্গালীর মেয়ে বড় স্নানরী, বড় গুণবতী, প্রেমের আধার, প্রাণের স্রসার, ধর্মের ভাণ্ডার—তা হইলে হইতে পারে কিন্তু আমি দেখি উছারা বড় রক্তের জ্বিনিস। মাছুষে যেমন রূপী বাদির পোষে আমি বল পুরুষে তেমনি মেয়েমামুষ পোষে। উভয়কে মুখ ভেঙানোতেই স্তম্ভ। জীলোকের রূপ আছে তাহা তোমার মত ঈশ্বর গুপ্তও জানিতেন, কিন্তু তিনি বলেন উহা দেখিয়া মুগ্ধ হইবার কথা নহে, উহা দেখিয়া হাসিবার কথা। তিনি জীলোকের রূপের কথা পাড়িলে হাসিয়া লুটাইয়া পড়েন। মাঘমাসের প্রাতঃস্নানের সময় যেখানে অল্প কবি রূপ দেখিবার জন্ম সুবতীগণের পিছে পিছে যাইতেন ঈশ্বরচন্দ্র যাইতেন তাহাদের নাকাল দেখিবার জন্ম। * * * শূলকথা ঈশ্বর গুপ্ত Realist এবং Satirist. ইহা তাহার সাম্রাজ্য—ইহাতে তিনি বাংলা সাহিত্যে অধিষ্ঠায়।”

ঈশ্বর গুপ্ত রঙ্গ করিবার জন্ম ব্যঙ্গ করিতেন, আঘাত দিবার জন্ম নয়, সংস্কারের জন্মও নয়, বিদ্রোহপ্রচারের জন্মও ত নয়ই। ব্যক্তিবিশেষ তাহার লক্ষ্য ছিল না, সমাজবিশেষ, প্রথাবিশেষ, প্রতিষ্ঠানবিশেষই তাহার লক্ষ্য। বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—“মেকির উপর তাহার রাগ ছিল বটে, তা ছাড়া সবটাই রঙ্গ, সবটাই আনন্দ।”

তখন বাংলার পল্লীতে কবির লড়াই চলিতেছিল। তিনি কবিওয়ালাদের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। তিনি নাগরিক সমাজে কবির লড়াইএর একটা মার্জিত রূপ দিয়াছিলেন সংবাদ প্রভাকরে। কবির লড়াইয়ের গালাগালি ব্যঙ্গবিদ্রুপে যেমন নিছক রঙ্গ ছিল, সংবাদ প্রভাকরের তথাকথিত কবির লড়াইয়ে তিনি সেইরূপ একটা রঙ্গ সৃষ্টিই করিতেন বা করাইতেন।

কবির লড়াইএর রুচিও তাহার রচনায় সংক্রমিত হইয়াছিল, সে জন্ম তাহার রচনায় মাঝেমাঝে অঙ্গীলতা দেখা যায়। যে বঙ্কিমচন্দ্র কিছুমাত্র অঙ্গীলতা সহ্য করিতে পারিতেন না—তিনি তাহার অঙ্গীলতা দোষটুকু সমর্থন করিবার জন্ম বুদ্ধি দেখাইয়াছেন। তিনি বলিতে চাহিয়াছেন—গুপ্তকবি দেবভুল্য প্রতিভার অধিকারী হইয়াও সংসারের সর্ববিধ স্থখসৌভাগ্য হইতে আবালা বঞ্চিত। তাহার ফলে সমাজসংসারের প্রতি তাহার ছিল মজ্জাগত আক্রোশ। লোকালে আক্রোশ প্রকাশের ভাষাই অঙ্গীল—তাই তাহার রচনায় অঙ্গীলতা মার্জনীয়। কিন্তু

আর একটা কথা আছে—খৃষ্টান ও ব্রাহ্মপ্রভাবের শিক্ষিত লোকদের মধ্যে বাক্যের রুচি হইয়া উঠিয়াছিল অতিরিক্তরূপে মার্জিত। রামমোহন রায় যে দেশে এত বাদান্তবাদ তর্কাতর্কি করিয়াছিলেন, কিন্তু তিনি কখনও তাঁহার প্রতিবন্দীর প্রতি একটি কুচকির শব্দ প্রয়োগ করেন নাই। তাঁহার আদর্শই উচ্চশিক্ষিত সম্প্রদায়ে চলিতেছিল। কিন্তু এই উচ্চশিক্ষিত সম্প্রদায়ের লোকদের মধ্যে কেহ স্বরাপায়ী, কেহ সাহেবদের উচ্ছিষ্টভোজী, কেহ স্বজাতিদ্রোহী, কেহ স্বধর্মদ্রোহী, কেহ নাস্তিক, কেহ আভিজাত্যের গর্বে ধরাকে স্রা জ্ঞান করে, কেহ সাহেব বনিয়া গিয়াছে, কেহ বা ভণ্ড। এই নাগর সম্প্রদায়ের প্রতি ঈশ্বর গুপ্তের অন্ধা ছিল না—সেজ্ঞা ইচ্ছা করিয়াই তিনি তাহাদের বাগ্‌ভঙ্গীর বিকলকচির অহুসরণ করিতেন, খাঁটি গ্রাম্য হিন্দু বাঙ্গালীর মুখের ভাষা ব্যবহার করিতেন। তাহার ফলে রচনায় কিছু কিছু অঙ্গীলতা আসিয়া পড়িত।

তাহা ছাড়া, গুপ্তকবি ভারতচন্দ্রকে পাইয়াছিলেন আদর্শরূপে। তাহাতে ধারণা জন্মে—অঙ্গীলতা রসস্থষ্টিরই একটা অঙ্গ। এই ধারণাতেই তিনি বাক্য সম্বন্ধে সতর্ক হ'ন নাই। বাহাই হটুক, তাঁহার অঙ্গীল রচনাগুলি তাঁহার গ্রন্থাবলী হইতে বর্জিত হইয়াছে।

ভাষার পারিপাট্য-সাধনে তিনি ভারতচন্দ্রের শিষ্য, কিন্তু শ্লেষযমক অল্পপ্রাসে ভাষা অনেকস্থলে অপরিচ্ছন্ন। ভারতচন্দ্রও শ্লেষযমক অল্পপ্রাস প্রয়োগ করিতেন—কিন্তু তাহা অত্যন্ত সুবিবেচিত প্রয়োগ—কলাস্থষ্টির অহুকুল। গুপ্তকবি এ বিষয়ে দাশুয়ায় ইত্যাদি পাঁচালিকারদের রীতি অহুসরণ করিয়াছেন। পাঁচালিকাররা শ্লেষযমক অল্পপ্রাসের প্রয়োগকেই কবিত্বের পরাকাষ্ঠা মনে করিতেন—তাহাদের অচ্ছ কোন সম্বল ছিল না। ঈশ্বর গুপ্তের সম্বল টের বেশি ছিল। তিনি কেন যে পাঁচালিকারদের রীতি অহুসরণ করিতেন—তাহা বুঝা যায় না। ভারতচন্দ্রের রচনায় অর্থালঙ্কারের প্রাচুর্য ছিল। ঈশ্বরচন্দ্র তাহার অভাব শব্দালঙ্কারের দ্বারা পূরণ করিতে চাহিয়াছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ, আনারস কবিতাটির আরম্ভ অতি সুন্দর, তার পর আনারসের 'আনা' কথাটি লইয়া এতই বাড়াবাড়ি করিলেন যে কবিতাটি সর্বাঙ্গসুন্দর পণ্ডও হইয়া উঠিল না।

এইরূপ হেমন্তের ধাত্ত কবিতায় কই ও কুল লইয়া বাড়াবাড়ি হইয়াছে। যেখানে যেখানে তিনি শব্দালঙ্কারের সংঘত কিংবা সুবিবেচিত প্রয়োগ করিয়াছেন সেখানে সেখানে বাক্য সরস ও স্মরণীয় হইয়া উঠিয়াছে। সেইরূপ কয়েকটি বাক্য—

- ১। শুচি নাই মুচি নাই লুচির নিকটে।
- ২। সাত পাত ভাত মারি ভ্যাভ্যা রব শুনে।
- ৩। বিবিজ্ঞান চলে যান লবেজ্ঞান করি।
- ৪। এত ভঙ্গ বঙ্গদেশে তবু রঙ্গ ভরা।
- ৫। কৃষকের মহানন্দ আশার স্মার
শতশিরে দৃষ্ট ভাল উষার তুষার।
বর্ষ যায় হুঁ তায় পরিপূর্ণ আশা
ক্ষেত্র প্রতি নেত্র পাত সুখে করে চাষা।

৬। কলাই থাকিলে ঘরে বালাই কি আর ?

৭। শিশির সময়ে দেখ কবীর কুশল
তিসির তরুতে কিবা ফলেছে ফসল ॥

৮। পলিত কুন্তল জাল গলিত দশন ।
লোলিত গাজের চৰ্ম্ম স্থলিত বচন ।

গুপ্তকবির রচনায় আর একটি দোষ—নিঃশেষ করিয়া বক্তব্য প্রকাশ, ব্যঙ্গনাব অবকাশ না রাখা। তাহার ফলে বহু পণ্ডাই তালিকার পর্য্যবসিত হইয়াছে। শব্দালঙ্কার অমুপ্রাসের মত অর্থালঙ্কার রূপকেরও ছড়াছড়ি ছিল গুপ্ত কবির কাব্যে।

এক সংসারের সঙ্গেই ভোজবাজি, জাঁতা, সমুদ্র, কানন, সাজঘর, রক্তমঞ্চ ইত্যাদি কত বস্তুর যে রূপক দিয়াছেন তাহার ইয়ত্তা নাই। ঈশ্বর গুপ্তের রূপক কোথাও কোথাও স্নিষ্টরূপক—অধিকাংশ স্থলে ক্লিষ্টরূপক (strained metaphor)।

বঙ্কিমচন্দ্র গুপ্তকবিকে আদর্শ ভক্ত বলিয়া শ্রদ্ধাজ্ঞাপন করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—রামপ্রসাদ যেমন এদেশে মাতৃভাবে উপাসনার প্রবর্তক, ঈশ্বর গুপ্ত তেমনি ভগবানের পিতৃভাবের উপাসনার প্রবর্তক। খুঁটানরা ও ব্রাহ্মরা ভগবানকে পিতৃসম্বোধন কবিত। কিন্তু তাহাতে পিতাপুত্রের স্বাভাবিক গভীর বাৎসল্যভাবের পবিচয় ছিল না। গুপ্ত কবির কবিতায় ভক্তির গাতো ও আকুলতা উজ্জ্বলিত যইয়াছে। অন্তরেব হৃগভীষ অমুভূতি ব্যতীত এইরূপ বচন সম্ভব নয়।

বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে গুপ্ত কবির সাক্ষাৎ ঘনিষ্ঠ পবিচয় ছিল—তিনি কেবল কবিতা পড়িয়া নয়, জীবনের আচরণ হইতেও জানিতেন যে তিনি বথার্থই ভক্ত ছিলেন।

আমরা তাঁহাব বচনা পড়িয়া বুঝি—তিনি ছিলেন উদাসীন ও অনাসক্ত পুরুষ। উদাসীন ও অনাসক্তি না থাকিলে কেহ সমাজ সংসারের মধ্যে কুটস্থ থাকিয়া মানুষের স্বর্থতৃষ্ণা উত্থানপতন জয়পরাজয়ে সমভাবে হাসিতে পাবেন না। তিনি বেদান্ত পড়িয়াছিলেন—তাহার নিদর্শন বহু কবিতাতেই বর্তমান। এই বেদান্ত তাঁহাব জীবনকেও নিয়ন্ত্রিত করিয়াছিল—বেদান্তের মধ্যে তিনি যে সত্যের সন্ধান পাইয়াছিলেন তাহা তাঁহার কবিতৃষ্টির মূলে আছে। এই সৃষ্টি যে জগদ্বিস্তার, এ সংসার যে মায়াময় পাঁচ ভূতের খেলামাত্র গুপ্ত কবি বহু কবিতায় তাহা নানাভাবেই ব্যক্ত করিয়াছেন। যেমন—

হুনিয়ার মাঝে বাবা সব ছায় ফাঁক ।

গোবাকের দান মোটা জুতা পাশে তেড়ি ওঠা

কপালে জুড়িয়া ফোটা শোভা করে নাক ।

বসনে বিচিত্র সাজ কাষায় রঙিন কাজ

শিরে দিলে বাঁকা তাজ ঢেকে রাখ টাক ।

হুনিয়ার মাঝে আজ সব ছায় ফাঁক ।

গুপ্তকবি ইংরাজি জানিতেন না—জানিলেও জানিতেন কাজচলা-গোছের। তাহাব ফলে

ইংরাজি সাহিত্যের ভাবভঙ্গী তিনি বাংলা কবিতায় আনিতে পারেন নাই—কিন্তু তাহাতে একটা লাভ হইয়াছে ইংরাজিতে ভাবিয়া তর্জমা করিয়া তিনি বাংলা লেখেন নাই। অন্তর্যমিকে সংস্কৃত ও তাঁহার বিশেষ অধিকার ছিল না, তাহার ফলে জটিল সংস্কৃত শব্দাভ্যুত্থরও তাঁহার রচনায় নাই। খাঁটি বাংলা ভাষাতেই তাঁহার ভাব অঙ্কুরিত প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। খাঁটি বাঙ্গালীর ভাষা ইহার পর কাব্যে আর মিলিবে না। গুপ্তকবির খাঁটি বাংলাভাষা ও বাচনভঙ্গীর নিদর্শনস্বরূপ কতকগুলি চরণ এখানে তুলিয়া দিই—

- ১। কাঁটা ছুরি কাজ নাই কেটে যাবে বাবা।
ছই হাতে পেটভরে খাব খাবা খাবা।
- ২। উহুনে ছাউনি কঁাউনি বাউনি বাঁধিয়া
চাউনি কর্তার পানে কাঁহুনি কাঁদিয়া।
- ৩। ধোলা শুড় তোলা ছিল শিকের উপবে
তোলা তোলা খেতে দিয়া ফুহাইল যবে।
- ৪। মণ্ডাচোষা দধিচোষা চোসাজল যত
কোষা ধরা গোসাভরা তপেজপে রত।
প্রভাতে উঠিয়া সব মিছে ফুল তুলে,
পূজার আসনে ব'সে ময় যায় ভুলে।
- ৫। শিবেরে ঠেকায়ে কলা কলা আগে চায়
খপ ক'রে তুলে নিয়ে গপ ক'রে খায়।

এই ভাষা ব্যঙ্গ রচনার পক্ষে বিশেষ উপযোগী। গুপ্তকবি যতদূর সম্ভব যুক্তাক্ষর বর্জন করিয়াই লিখিতেন, বিশেষতঃ রঙ্গ-কবিতায়। পরবর্তী যুগে যাহারা ব্যঙ্গ কবিতা রচনা করিয়াছেন—ঈশ্বর গুপ্ত তাহাদের মধ্যে ভাষা যোগাইয়া দিয়া গিয়াছেন।*

মধুসূদন ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের উদ্দেশ্যে একটি সনেট লিখিয়াছিলেন—তাহাতে বলিয়াছিলেন—

এই ভাবি মনে,

নাহি কি হে কেহ তব বান্ধবের দলে
তব চিত্তাভয়াশি কুড়ায়ে যতনে,
স্নেহশিল্পে গড়ি মঠ রাখে তার তলে ?

ঈশ্বর গুপ্তের কথা সকলে তুলিয়া গেল বলিয়া তিনি হুঃখ প্রকাশ করিয়াছেন—

আছিলে রাধালরাজ কাব্য-ব্রজধামে
জীবে তুমি, নানা খেলা খেলিলে হরষে
যমুনা হ্রদেছ পার, তেঁই গোপগ্রামে
সবে কি তুলিল তোমা ?

ইহা হুঃখের বিষয় সম্বন্ধ নাই। কিন্তু কে ঈশ্বর গুপ্তকে তুলাইয়া দিল ? কবি নিজেই একজ্ঞ দায়ী। মাইকেলের কবিতা পাইয়া দেশের লোক ঈশ্বর গুপ্তকে তুলিয়া গেল।

বিভাসাগর

(স্বাং ১২২৭—১২২৮)

বিভাসাগর মহাশয়কে মাইকেল বক্রিমের মত সাহিত্যপ্রুষ্ঠা বলা চলে না—তিনি কাব্যকবিতা, গান, নাটক, উপন্যাস ইত্যাদি কিছুই লেখেন নাই। তবু তিনি সাহিত্যিক, কারণ তিনি সংসাহিত্য পরিবেষণের ভার লইয়াছিলেন। তাঁহার সীতার বনবাস ও শকুন্তলা ভাবানুবাদ হইলেও অভিনব সৃষ্টিবই মত। বিভাসাগর মহাশয় তাঁহার দেশবাসীকে বিশেষতঃ বাঙ্গালা লেখকদের বাঙ্গালা ভাষা শিক্ষা দেওয়ার জন্যই গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। বাঙ্গালা-ত বাঙ্গালীর মাতৃভাষা, তাহার আবাব শিক্ষা কি এ প্রশ্ন উঠিতে পারে। ইহার উত্তর এই—বাঙ্গালীরা যে ভাষায় কথা বলিত, সে ভাষায় কোন গল্পগ্রন্থ বচনা চলিতে পাবে তাহা সেকালের লোকের ধারণা ছিল না। সে ভাষায় শব্দসম্পদও খুব বেশি ছিল না। বিভাসাগর মহাশয় বাঙ্গালীকে এমন ভাষা শিখাইতে চাহিয়াছিলেন—যাহাতে অক্লেশে গল্পগ্রন্থ বচনা করা যাইতে পারে। এক হিসাবে এই ভাষা কৃত্রিম ভাষা। বৈষ্ণব কবিদের ব্রজবুলি যেমন ব্রজগীতি রচনার জন্যই পরিকল্পিত, মাইকেলের ভাষা যেমন বীররোদ্রসাত্ত্বিক বৃহৎকাব্য রচনার জন্য পরিকল্পিত, বিভাসাগরের গল্পভাষা তেমনি দেশে ও কালে দূরবর্তী বিষয়ের আলোচনা ও তাহার আবেষ্টনী বর্ণনার জন্যই পরিকল্পিত ভাষা।

বিভাসাগরের পূর্ববর্তী গল্পভাষাব সহিত তুলনা কবিলেই বিভাসাগরের ভাষার ঐশ্বর্য্য ও মাধুর্য্য উপলব্ধ হইবে। ববীন্দ্রনাথ বিভাসাগরের ভাষা সম্পর্কে যে মন্তব্য কবিয়াছেন তাহার উপর আর বলিবাব কিছু নাই।

“বিভাসাগর বাংলা ভাষার প্রথম যথার্থ শিল্পী ছিলেন। তৎপূর্বে বাংলায় গল্পসাহিত্যের সৃচনা হইয়াছিল। কিন্তু তিনি সর্বপ্রথমে বাংলাগল্পে কলাবৈশিষ্ট্যের অবতারণা করেন। ভাষা যে কেবল ভাবের একটা আধার মাত্র নহে, তাহার মধ্যে যেন তেন প্রকাশের কতকগুলো বক্তব্য পূরিয়া দিলেই যে কর্তব্য সমাপন হয় না, বিভাসাগর দৃষ্টান্ত দ্বারা তাহাই প্রমাণ করিয়াছিলেন। তিনি দেখাইয়াছিলেন যে, যতটুকু বক্তব্য তাহা সবল করিয়া স্মরণ এবং সুশৃঙ্খল কবিয়া ব্যক্ত করিতে হইবে। আজিকার দিনে সে কাজটিকে তেমন বৃহৎ বলিয়া মনে হইবে না। কিন্তু যেমন সমাজবন্ধন মনুষ্যবিকাশের পক্ষে অত্যাৱশ্যক, তেমনি ভাষাকে কলাবন্ধনের দ্বারা স্মরণরূপে সংযমিত না করিলে সে ভাষা হইতে কদাচ প্রকৃত সাহিত্যের উদ্ভব হইতে পারে না। সৈন্তদলের দ্বারা যুদ্ধ সম্ভব। কেবল মাত্র জনতার দ্বারা নহে, জনতা নিজেকেই নিজে ঋণিত প্রতিহত করিতে থাকে, তাহাকে চালনা করাই কঠিন। বিভাসাগর বাংলা গল্প ভাষার উজ্জ্বল জনতাকে স্বেচ্ছাকৃত, স্ববিগ্ৰহ, স্বপরিচ্ছন্ন ও সুসংযত করিয়া তাহাকে সহজগতি ও কার্য্যকুশলতা দান করিয়াছেন। এখন তাহার দ্বারা অনেক সেনাপতি ভাবপ্রকাশের কঠিন বাধা সকল পরাহত করিয়া সাহিত্যের নবনব ক্ষেত্র আবিষ্কার ও অধিকার করিয়া লইতে পারেন। কিন্তু যিনি এই সেনাবাহিনী বচনাকর্তা যুদ্ধজয়ের যশোভাগ সর্বপ্রথমে তাঁহাকেই দিতে হইবে।

বাংলাজ্ঞানকে পূর্বপ্রচলিত অনাবশ্যক সমাসাভ্যুত্থার হইতে মুক্ত করিয়া তাহার শব্দগুলির মধ্যে অংশধ্বজনার স্থানীয় স্থাপন করিয়া বিজ্ঞানাগর যে বাংলা গদ্যকে কেবলমাত্র সর্বপ্রকারে ব্যবহারযোগ্য করিয়াই ক্ষান্ত ছিলেন, তাহা নহে, তিনি তাহাকে শোভন কবিতাবৎ সজ্ঞ ও সর্বদা সচেতন ছিলেন; গদ্যের পদগুলির মধ্যে একটা ধ্বনিসামঞ্জস্য স্থাপন করিয়া তাহাব গতির মধ্যে একটা অনতিলক্ষ্য ছন্দঃস্রোত রক্ষা করিয়া সৌম্য এবং সরল শব্দগুলি নির্বাচন করিয়া বিজ্ঞানাগর বাংলা গদ্যকে সৌন্দর্য ও পরিপূর্ণতা দান করিয়াছেন।* গ্রাম্য পাণ্ডিত্য ও গ্রাম্য বর্বরতা উভয়ের হস্ত হইতেই উদ্ধার করিয়া তিনি ইহাকে পৃথিবীর ভ্রমসভার উপযোগী আধ্যাত্মিক রূপে গঠিত করিয়া গিয়াছেন। তৎপূর্বে বাংলা গদ্যের যে অবস্থা ছিল তাহা আলোচনা করিয়া দেখিলে এই ভাষাগুরু বিজ্ঞানাগরের শিল্পপ্রতিভা ও সৃষ্টিকর্মতার পরিচয় পাওয়া যায়।”

বিজ্ঞানাগর সাহিত্য-শিল্পী ছিলেন না বটে, কিন্তু তিনি ছিলেন অদ্বিতীয় ভাষাশিল্পী। বিজ্ঞানাগরের পূর্বে যে ভাষায় সাহিত্য বচনাব চেষ্ঠা হইত অথবা কথকতা করা হইত তাহাতে শব্দাভ্যুত্থার ঘনঘটা ছিল প্রচুর, কিন্তু ভাবের প্রাধান্য ছিল না, বসেব গন্ধও ছিল না। বিজ্ঞানাগরের ভাষায় হইল ভাবই প্রধান, ভাষা তাহাব বাহনমাত্র। এই বাহন বাজার বাহন গজরাজের মত। বিজ্ঞানাগর সংস্কৃত সাহিত্য হইতে ভাবপ্রকাশের উপযোগী শব্দসমুচ্চয় বাংলা ভাষায় প্রথম প্রবর্তন করেন। এই শব্দ আহরণেও বৈশিষ্ট্য ছিল একই ভাবের প্রকাশক বহু প্রতিশব্দের মধ্যে ক্ষুদ্রাকৃতির ক্ষুদ্রাকৃতির শব্দগুলিই তিনি নির্বাচন করিয়াছিলেন। সমাস বিজ্ঞানাগরের ভাষাতেও ছিল প্রচুর, কিন্তু সমাসে স্থললিত শব্দে শব্দে মিলনের ফলে সর্বত্র বাক্যে একটা লাভোন্মেষ সঞ্চার হইয়াছে। বিজ্ঞানাগরের ভাষায় সন্ধিবদ্ধ সমাসের সংখ্যা অনেক কম। সন্ধি যেখানে স্তম্ভিত, সেখানে তিনি সন্ধি বর্জন করিয়াছেন অথবা এমন শব্দসমুচ্চয় নির্বাচন করিয়াছেন যাহাদের সতিত সন্ধি হয় না। ব্যাকরণের নিয়ম লঙ্ঘিত হইলেও ‘সত্য সত্য সত্যসত্যসত্য’ না লিখিয়া তিনি ‘সত্য সত্যসত্যসত্যসত্য’ লিখিয়াছেন।

বিজ্ঞানাগরের রচনায় বাক্যের উদ্দেশ্য অংশ ও বিধেয়াংশের মধ্যে চমৎকার ভাবসামঞ্জস্য রক্ষিত হইয়াছে। ভাষার অন্তরস্থ সঙ্গীতকে তাঁহার কর্ণ সহজেই আবিষ্কার করিয়াছিল, সেজন্য তাঁহার ভাষায় একটা অপূর্ণ Rhythm-এর সৃষ্টি হইয়াছে। তাঁহার সমসাময়িক লেখক অক্ষয়কুমারের গদ্য ভাষাব সঙ্গ তুলনা করিলেই বুঝা যাইবে। অক্ষয়কুমারও সংস্কৃতভাষার ভাব প্রকাশ করিতেন কিন্তু তাঁহার ভাষায় বিজ্ঞানাগরী Rhythm নাই। বিজ্ঞানাগরের এই ছন্দঃস্পন্দনময়ী ভাষা বঙ্গীয় প্রথম জীবনে অতুল্য করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথও প্রথম জীবনে এই ভাষার প্রভাব এড়াইতে পারেন নাই।

* গদ্যকবি বিভূতিভূষণ বিজ্ঞানাগরের ভাষার ছন্দঃস্রোতের ধ্বনিসামঞ্জস্য (Harmony) অপ্রবুধ উপভোগের মধ্য দিয়াও কিরূপ উচ্চ সাহিত্যোৎসাহ ধর্ম পালন করে তাহা পথের পাঁচালীর শিশু অপূর্ণ কল্পনালীলা বর্ণনাসঙ্গে আলোচনা করিয়াছেন।

বর্তমান পারিপার্শ্বিক জগতের কোন ব্যাপারের বিবৃতির পক্ষে এভাষা উপযোগী নয়—দেশে ও কালে দ্রবর্তী বিষয়ের পক্ষেই ইহা সম্পূর্ণ উপযোগী। এই ভাষার দ্বারা প্রাচীনকাল ও দ্রবর্তী দেশের পরিবেষ্টনীরও সৃষ্টি করা যায়। বিভাগাগর প্রধানতঃ সংস্কৃত কথা সাহিত্য ও নাট্য সাহিত্যের এবং ইংরাজি আখ্যায়িকা-সাহিত্যের অম্ববাদে বা রূপান্তর-সাধনে এই ভাষার প্রয়োগ করিয়াছিলেন। সংস্কৃত সাহিত্যের অম্ববাদে স্বতই এই ভাষা তাঁহার লেখনীতে আসিয়াছিল—সংস্কৃত সাহিত্যের স্থললিত শব্দসমুচ্চয় স্বভাবতই বাংলা বাক্যে সঞ্চারিত হইয়াছিল। ‘সকলভুবন-প্রকাশক ভগবান কমলিনানায়ক অন্তাচলচূড়াবলম্বী হইলে’ ইত্যাদি ভাষা আক্ষরিক অম্ববাদেরই ভাষা। এই ভাষায় ভাবতের প্রাচীন যুগের একটা আবেষ্টনীও সৃষ্টি হইয়াছে। বেতাল পঞ্চবিংশতির ভাষায় সমাসবন্ধন শিথিল করিয়া তিনি আখ্যায়িকা-বিবৃতির একটা নিদর্শনী রীতি দিয়াছেন। সংস্কৃত ভাষার দুইখানি উৎকৃষ্ট নাটক ভিন্নি নির্বাচন করিয়া তাহাদের আখ্যানাংশের সহিত সংস্কৃতে অনভিজ্ঞ পাঠকের পরিচয় সাধন কবিয়াছেন। বিভাগাগরের অন্তর উদ্দেশ্য ছিল বাংলালীকে সংস্কৃতসাহিত্যপাঠে প্রণোদিত করা। সংস্কৃতের সর্বোৎকৃষ্ট নাটক দুইখানির চমৎকারিতাব আশ্বাদ দিয়া তিনি বাংলালী জাতিকে সংস্কৃত সাহিত্যের দিকে আকৃষ্ট করিয়াছেন। বিভাগাগরের সীতার বনবাস ও শকুন্তলা বিবৃতিব গুণে অভিনব সৃষ্টিবই মর্যাদা লাভ কবিয়াছে। প্রাচীন ভারতের কথা লিখিতে হইলে বাক্যে অসংস্কৃত শব্দ প্রয়োগের বর্জন যে কলাশ্রীসম্মত ও যুক্তিযুক্ত তাহা তিনি বুঝিতেন। তাই যতদূর সম্ভব চলিত বাংলা শব্দ বা বিজাতীয় শব্দ ইহাতে বর্জন করিয়াছেন।

শিক্ষার্থীদের জন্ত তিনি নতকগুলি ইংরাজি আখ্যায়িকা-ব অম্ববাদ করিয়াছিলেন এবং ইউরোপের কতকগুলি মনীষীর জীবনচরিত রচনা করিয়াছিলেন। এই অম্ববাদের ভাষাও চলিত ভাষা নয়। চলিত ভাষা তখন পর্যন্ত অস্পৃশ্য ছিল, তাহা গ্রন্থের ভাষা হইতে পারে না বলিয়াই লোকের বিশ্বাস ছিল। ভাষান্তর-সাধনে চলিত শব্দের প্রয়োজন যে হয় নাই তাহা নয়, কিন্তু সংস্কৃত শব্দাবলীর সহিত চলিত শব্দের মিশ্রণ গুরুচণ্ডালিয়া দোষে দুষ্ট হইবে বলিয়া তিনি চলিত শব্দ, গ্রাম্য শব্দ ও বিদেশী শব্দ বর্জন কবিয়াছেন। বাংলার চলতি গভের (Idiom) ভাবপ্রকাশক্ষমতা তিনি অস্বীকার করিতেন না, কিন্তু বাক্যে চলতি গুণগুলিকে তিনি স্থলে স্থলে মাজিত করিয়া লইতে বাধ্য হইয়াছিলেন। বলা বাহুল্য, ইহাতেও ভাবের প্রকাশ হইয়াছে—কিন্তু চলতি গভের নিজস্ব শক্তি পাওয়া যায় নাই।

বিভাগাগরের পরে বঙ্কিমচন্দ্র সর্বপ্রথম সাহিত্যরচনায় সংস্কৃত শব্দের পংক্রিতে চলতি শব্দ বসাইতে সূক্ষ্ম করিয়াছিলেন—এমন কি চলতি গুণগুলিকেও সামান্য একটু পরিবর্তন করিয়া প্রয়োগ করিতে আরম্ভ করেন। সেজন্ত বঙ্কিম ও তাঁহার অম্ববর্তীদের ‘শব্দপোড়া-মডানাহের দল’ বলিয়া উপহাসিত হইতে হইয়াছিল।

লোকশিক্ষা ও সাহিত্যরস-পরিবেষণ ত্যাগ করিয়া বিভাগাগরকে বিচারসভায় অবতরণ করিতে হইয়াছিল। বিচারসভার বানাহুবাদে ও সমাজসংস্কারের প্রসঙ্গে তাঁহাকে রচনায় যুক্তিমূলক ক্রমও অবলম্বন করিতে হইয়াছিল। বিধবাবিবাহ ও বহুবিবাহ এই অমূল্য গ্রন্থ দুই

খানি বিদ্যাসাগরের সমাজসংস্কারমূলক গ্রন্থ। এই বই দুইখানিতে বিদ্যাসাগর যে রচনাশৈলীর অমূল্যরূপে পরিচয় দেন—তাহা সীতার বনবাস শকুন্তলার রচনাশৈলী হইতে স্বতন্ত্র।

বিদ্যাসাগর মহাশয় শেক্সপীয়ারের Comedy of Errors নামক প্রহসনখানির আখ্যান-ভাগকে বাংলায় উপকথার রূপ দান করিয়াছিলেন। ফলে ভ্রান্তিবিলাস অমূল্যবান না হইয়া অভিনব সৃষ্টির রূপ ধরিয়াছিল। কিন্তু সীতার বনবাস বা শকুন্তলার মত ইহা আদৃত হয় নাই। ইহার প্রধান কারণ হাঙ্গকৌতুক-রসসৃষ্টির ভাষা তিনি নির্বীচন করিতে পারেন নাই। এই রস শূন্যরস, বিপ্ররসের ভাষায় শূন্য রসের প্রকাশ হয় না। সংস্কৃত নাটকেও এই রস প্রাকৃত ভাষাতেই প্রকাশিত হইয়াছে। ব্যঙ্গার্থ ই যেখানে ব্যঙ্গকৌতুকেব ছোঁতনা করে সেখানে ভাষার কৃত্রিম গাভীরা অমূল্যযোগী নয়—সেজ্ঞাত Aesop's Fablesএর অমূল্যবান বিদ্যাসাগরের নিজস্ব ভাষায় অসমীচীন বা অসঙ্গত হয় নাই।

বিধবাবিবাহ ও বহুবিবাহে অমূল্যবান রচনাশৈলীই বাংলাদেশে প্রবন্ধরচনার আদর্শ শৈলীরূপে বিদ্যমান। ইহাতে ও অমূল্যবান হইয়াছিল। ইহাতে বিদ্যাসাগরের প্রাক্তনী রচনাশৈলীর অলঙ্কার, অতিভাষণ, তারলা, সৌকুমার্য, হিল্লোলিত পদবিভাগ বর্জিত হইয়াছে, কিন্তু সত্যপ্রতিপাদনেব দৃঢ়তা, ব্যঙ্গবর্ণনার সংযমশৃঙ্খলা এই ভাষাকে প্রবন্ধরচনার পক্ষে বিশেষতঃ তত্ত্বের বিচারবিশ্লেষণেব পক্ষে বিশেষ উপযোগী কবিতা তুলিয়াছে। এই ভাষা সবস না হইলেও রুক্ষ নয়, কারণ হৃদয়ের স্পর্শ যুক্তিপূর্ণতার সঙ্গে সঙ্গেই চলিয়াছে। শাস্ত্রের বিচার করিতে কবিতা যখন লেখক দৃষ্টান্তেব জ্ঞান তাঁহার চারিপাশে চাহিয়াছেন—তখন তাঁহার ভাষা পণ্ডিতী আভিজাত্য ত্যাগ করিয়া জনসাধারণের কণ্ঠের সঙ্গে কণ্ঠ মিশাইয়াছে।

বহুবিবাহ হইতে একটি দৃষ্টান্ত দিই—

“কল্লার জননী অথবা বাটার গৃহিণী—একটি ছোঁলকোলে করিয়া পাড়ায় বেড়াইতে যান, এবং একে একে প্রতিবেশীদিগেব বাটাতে গিয়া, দেখ মা, দেখ বোন অথবা দেখ বাছা, এইরূপ সম্ভাষণ করিয়া কথাপ্রসঙ্গে বলিতে আরম্ভ করেন—অনেক দিন পবে কাল রাত্রে জামাই আসিয়াছিলেন, হঠাৎ আসিলেন, রাত্রিকালে কোথায় কি পাব, ভাল করিয়া খাওয়াইতে পারি নাই, অনেক বলিলাম এক বেলা থাকিয়া খাওয়া দাওয়া করিয়া যাও। তিনি কিছুতেই রহিলেন না; বলিলেন, আজ কোনও মতে থাকিতে পারিব না, সন্ধ্যার পরেই অমুক গাঁয়ের মজুমদারদের বাড়ীতে একটি বিবাহ করিতে হইবেক পরে, অমুক দিন অমুক গ্রামে হালদারদের বাড়ীতেও বিবাহের কথা আছে, যদি স্থবিধা হয় আসিবার সময় এই দিক হইয়া যাইব। এই বলিয়া ভোর-ভোর চলিয়া গেলেন। স্বর্গকে বলিলাম—ত্রিপুরা ও কামিনীকে ডাকিয়া আন, তারা জামাইএর সঙ্গে খানিক আমোদ আহ্লাদ করুক। একলা ঘেঁতে পারিব না বলিয়া ছুঁড়ী কিছুতেই এল না। এই বলিয়া সেই দুই কল্লার দিকে চাহিয়া বলিলেন, এবার জামাই এসে মা তোরা হাস ইত্যাদি। এইরূপে পাড়ার বাড়ী বাড়ী বেড়াইয়া জামাতার আগমনবার্তা কীৰ্ত্তন করেন।” অবান্তর সংসর্গে কল্লার কল্লার গর্ভ-সঞ্চয়ের আবরণী হিসাবে দৃষ্টান্তটি উল্লিখিত হইয়াছে।

বেতাল শব্দবিশিষ্ট ভাষাও বিদ্যাসাগরের,—এই ভাষাও বিদ্যাসাগরের। ইহাতে কি

প্রমাণ হয়? যেমন বিষয়বস্তু ও তাহার আবেষ্টনী, ভাষা তদনুরূপ হইবে বিজ্ঞাসাগর তাহা যে বুঝিতেন না তাহা নয়। তবে সাধারণতঃ তিনি বর্তমান জগতের কথা বেশি লেখেন নাই, বলিয়া তাঁহার রচনাশৈলী চলতি ভাষার কাছাকাছি আসে নাই।

এই পুস্তক দুইখানিতে বিজ্ঞাসাগরের বিজ্ঞা অপেক্ষা চরিত্রই অধিকতর পরিষ্কৃত হইয়াছে। বিজ্ঞাসাগর সমাজসংস্কারের প্রেরণা পাইয়াছিলেন হৃদয় হইতে, মস্তিষ্ক হইতে নয়। বালবিধবার বেদনায় ও কুলীনকন্যাদের লাহনায় তাঁহার বিরাট হৃদয়কে বিচলিত ও বিগলিত হইয়াছিল। যিনি আত্মমর্যাদা ও জাতীয় মর্যাদারক্ষার জন্ত অসাধারণ দৃঢ়তা দেখাইয়াছিলেন—তিনিই আবার অসহ্য নারীর বেদনায় বালকের মত কাঁদিতেন। বিধবাবিবাহপ্রচলন ও বহু বিবাহ নিরোধের জন্ত তিনি সম্পূর্ণ আত্মনিয়োগ করেন। বিজ্ঞাসাগর পনের দুঃখে ব্যথিত হইলে কেবল হাহতাশ করিয়া অথবা সাহিত্যে তাহার বাণীরূপ দিয়াই নিবৃত্ত হইতেন না। তিনি কেবল সাহিত্যিক হইলে তাহাতেই পর্য্যবসান হইত—কিন্তু তিনি ছিলেন যেমন প্রেমপ্রবণ তেমনি কর্মবীর। পরদুঃখ মোচনের জন্ত তিনি সর্বস্বপণ করিতে রাজী হইতেন।

আজ বিধবা বিবাহ যে অসম্ভব নহে—তাহা শিক্ষিত লোক মাত্রই জানেন এবং বহু বিবাহ ধীরে ধীরে যুগধর্মের তাড়নায় রহিত হইয়া গিয়াছে। বিজ্ঞাসাগর যখন আন্দোলন আরম্ভ করেন, তখন বিধবাবিবাহের কথা শুনিয়া সকলেই চমকাইয়া উঠিত এবং কুলীন কুপুরুষগণ তখন বহু বিবাহের স্বেচ্ছা ছাড়িতে প্রস্তুত ছিল না। বিজ্ঞাসাগর মহাশয় অত্যন্ত পরিশ্রম করিয়া বহু বিবাহকারী কুলীনপুঙ্খবদের বিবাহের সংখ্যা তালিকাভুক্ত করিয়া দেখাইয়াছিলেন তখনও এই কুপ্রথার প্রাধান্য কতটা ছিল। বিজ্ঞাসাগর মহাশয় নিজে কুলীন সন্তান হইয়া কুলীন সংসারের যাবতীয় কদাচার প্রকাশে প্রচার করিয়াছিলেন। একজন্ত দেশময় তাঁহার কত যে শত্রু হইয়াছিল—তাহার ইয়ত্তা নাই। কিন্তু এই সত্যসন্ধ বীরপুরুষ কিছুতেই বিচলিত হ'ন নাই।

তখনকার দিনে সমাজ এমনি অজ্ঞান ও কুসংস্কারে আচ্ছন্ন ছিল যে, সমাজের লোকের বিবেক ও বিচারবুদ্ধির কাছে আবেদন করিয়া কোন ফল হইত না। সেজন্ত বিজ্ঞাসাগরকে সমগ্র নৃশিষ্টাশ্রম মন্বন করিয়া তাঁহার প্রতিপাদ্য সত্যের সমর্থন করিতে হইয়াছে। দেশের অগ্রগণ্য পণ্ডিতগণ প্রায় সকলেই বিজ্ঞাসাগরের শাস্ত্রীয় যুক্তিকে শাস্ত্রের শব্দেই ক্ষতবিক্ষত করিবার জন্ত কোমর বাঁধিয়া লাগিয়াছিল। ফলে, বিজ্ঞাসাগরকে অতি সূক্ষ্মাসূক্ষ্ম যুক্তি ও বিচার-বিল্লেষণের দ্বারা তাহাদের সঙ্গে যুঝিতে হইয়াছে। নারীর দুঃখ মোচনের প্রেরণার জন্ম তাঁহার হৃদয়ে, কিন্তু যুঝিতে হইয়াছে তাঁহার মস্তিষ্কে। তাঁহার মত হৃদয় এই হতভাগ্য সমাজের লোকদের থাকিলে এ সংগ্রাম করিতে হইত না।

আজ এই গ্রন্থ দুইখানির কোন ব্যবহারিক মূল্য নাই। বিধবাবিবাহ জ্ঞানোপেত ইহা প্রমাণ করার জন্ত আজ শাস্ত্রের শ্লোক উৎকলনের প্রয়োজন নাই। তবু যে বিধবা বিবাহ চলে না—তাহার অন্য কারণ আছে। যে দেশে কুমারীর বিবাহই শত্রু সে দেশে বিধবার বিবাহ কি করিয়া চলে? বিধবার বিবাহ আরো ব্যয়সাপেক্ষ। বিধবাকে পুনরায় বিবাহ করিতে হইলে নিজেই পাত্র নির্বাচন করিয়া বিবাহ করিতে হয়। নগরের সমাজে এইরূপ ২৪টির দৃষ্টান্ত পাওয়া

বাইতেছে—কিন্তু পল্লীসমাজে আজিও বিধবার সে সাহস ও স্ববিধা নাই। মৃতদার ব্যক্তিকে বিবাহ করিতে হইলে বিধবা বিবাহ করিতে হইবে এই আইন না হইলে এ প্রথা চলা কঠিন। আর বহু বিবাহ শুধু হিন্দুদের মধ্যে নয় মুসলমানদের মধ্যেও উদ্ভিষ্টা গিয়াছে। আজ প্রয়োজন না থাকিলেও বিভাসাগরের সময়ে এই আন্দোলনের যথেষ্ট প্রয়োজনীয়তা ছিল। বিভাসাগরের আন্দোলনে ফলও হইয়াছিল—অন্ততঃ ইহা সেকালের শিক্ষিত লোকের মানসিক পরিবর্তন ঘটাইয়াছিল।

ব্যাবহারিক মূল্য না থাকিলেও এই গ্রন্থের অল্প মূল্য আছে। এই গ্রন্থে বিভাসাগরের চরিত্র, জীবনব্রত ও কর্মজীবনের পরিচয় পাওয়া যায়। সেকালের সমাজের লোকের চরিত্র ও মনোবৃত্তিরও এই বই দুইখানি ইতিহাস। যদিও গ্রন্থ দুইখানি যুক্তিবিচারের পবম্পরা অবলম্বন করিয়াছে—তবু ইহাদের বক্তব্য হৃদয়বেগ হইতে বঞ্চিত নয়। বিভাসাগরের উচ্ছ্বসিত হৃদয়বেগ যুক্তিগুলিকে বলীয়ান করিয়াছে। হতভাগিনী বঙ্গনারীর জগৎ বিভাসাগরের অধীর উৎকর্ষা, আগ্রহ ও আকুলতা সমগ্র গ্রন্থ দুইখানির চিত্রে চিত্রে পত্রে পত্রে বিজ্ঞমান। ফলে এই গ্রন্থ দুইখানি বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাসে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়াছে।

যুক্তিমূলক নিবন্ধ রচনার রীতির প্রবর্তক বামমোহন। বিভাসাগর অক্ষয়কুমার ও ভূদেব এই রীতিকে বহুদূর আগাইয়া দিয়া বঙ্কিমচন্দ্রের হস্তে সমর্পণ করিয়া গিয়াছেন। বিভাসাগরের এই গ্রন্থ দুইখানি শব্দটির তুরঙ্গযুগলের মত অতি দ্রুতগামী বাহন। বামমোহন এদেশে স্বাধীন চিন্তার প্রবর্তক, বিভাসাগর এই গ্রন্থ দুইখানি মধ্য দিয়া স্বাধীন চিন্তাব ধারাকে বহুদূর আগাইয়া দিয়াছেন।

মাইকেল মধুসূদন

মাইকেল গুপ্তকবির পরেই আবির্ভূত হইয়াছিলেন বটে, কিন্তু গুপ্তকবির প্রভাব মাইকেলের রচনায় পাওয়া যায় না। মাইকেল বঙ্গীয় কাব্য-সাহিত্যে সম্পূর্ণ নূতনযুগের প্রবর্তন করিলেন। মাইকেলের সাহিত্য-সাধনা ইউরোপীয় শিক্ষার প্রথম ফল। ইউরোপীয় সাহিত্য ও পুরাণের প্রভাব খুব বেশী স্পষ্টভাবে মাইকেলের রচনায় পরিস্ফুট। মাইকেল ভাব, ভঙ্গী ও গঠন-শৃঙ্খলা ইউরোপীয় সাহিত্য হইতে এবং ভাষা, বিষয়বস্তু ও অনেক স্থলে আলঙ্কারিকতা সংস্কৃত সাহিত্য ও পুরাণ হইতে আহরণ করিয়াছেন।

বহুদিন পরে আবার সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাবও সাক্ষাৎভাবে বাংলা কাব্যে সঞ্চারিত হইল। মাইকেল নানাবসপুষ্ঠ আয়ত কাব্য রচনা আরম্ভ করিলেন—কোন' দেব-দেবীর স্বপাদদেশে নয়—কোন রাজা মহারাজা বা প্রতিপালকের আদেশে বা মনোরঞ্জনার্থ নয়—কোন' দেবতাব মঁহিমাকীর্তন বা কোন' ধর্মমতের প্রতিষ্ঠার জন্তু নহে—কোন' সম্প্রদায়ের মর্ম্মকথা প্রচারের জন্তু নহে। আপনার অন্তরের প্রেরণায়, রস-সৃষ্টির জন্তু কাব্য-সাহিত্যেব নিজস্ব স্বতন্ত্র মর্গ্যাধাব দিকে লক্ষ্য রাখিয়া তিনি কাব্যরচনা শুরু করেন।

ইহার বচনাভঙ্গী সম্পূর্ণ নূতন। মিত্রাক্ষরের বেড়ী ভাঙ্গিয়া ১৪ অক্ষরের পয়াব-পংক্তিকে ইনি যে অমিত্রাক্ষর ছন্দে কল্লোলিত গতি দিয়াছেন—তাহা অপূর্ব ও অচিন্ত্য-পূর্ব। বস-বৈচিত্র্যময় মহাকবিতার রচনা, কাব্যে নাটকীয়তার প্রবর্তন, পাশ্চাত্য ধ্বংসের গীতি-কবিতা-রচনা, ছন্দে ষতি, গতি, মাত্রা ও ছন্দের বৈচিত্র্য-সাধন, সনেট-রচনা, পত্রচ্ছন্দে কাব্যরচনা, কাব্যের ভাষায় পৌরুষশ্রী ও আভিজাত্য সৃষ্টি, অর্থালঙ্কারেব পাবিপাট্য ইত্যাদি ইহার অমব কীর্ত্তি। বঙ্গকাব্য-সাহিত্যে ইনিই প্রথম পৌরুষ তেজস্বিতার সঞ্চার করেন। বাংলা ভাষার যুক্তাক্ষরে কি অন্তর্নিহিত শক্তি আছে তাহা ইহারই কাব্যে প্রথম উপলব্ধ হয়। ইনি বহু মহাপ্রাণাক্ষরময় সংস্কৃতশব্দকে বাংলা কবিতায় স্থান দিয়া বাংলা কবিতাব ভাষাকে ওজস্বিনী করিয়াছেন। লাস্ত্রে যে মাধুর্য্য আছে তাহা ব্রজাঙ্গনা কাব্যেব কবি বেশ বুঝিতেন,—কিন্তু তাওবেও যে একটা শ্রী আছে তাহা তিনি মেঘনাদবধে দেখাইয়াছেন। ঠুংরি টপ্পার আসরে তিনি পাখোয়াজ বাজাইয়া ধ্রুপদ গাহিয়াছেন।

মাইকেলের মেঘনাদবধ মহাকাব্য নয়,—খণ্ডকাব্য, বরং নাট্যকাব্য বা মহাকবিতা বলিলে অধিকতর সঙ্গত হয়। কাবণ, কবি ইহাতে নাটকীয় কলার্সৌষ্ঠ্যের দিকেই অধিকতর মনোনিবেশ করিয়াছেন। যে ঘটনা, ছটা, সমারোহ ও ভাবোচ্ছ্বাস নাটকেই মানায় ভাল—এই কাব্যে তিনি তাহারই প্রাধান্ত দিয়াছেন। কবির নিজের কল্পিতমতাপূর্ণ বর্ণনাগুলিও বিদেশীয় সাহিত্যের অমুকৃতোক্তিগুলি বাদ দিলে ইহাতে যাহা অবশিষ্ট থাকে তাহা পাত্ৰপাত্ৰীর মুখের কথা। এই কথাগুলি নাটকেবই অঙ্গ। কবি রচনায় আবেগের সঙ্গীত অপেক্ষা উচ্ছ্বসিত বক্তৃতাকেই 'অধিকতর সমাদর করিয়াছেন। কবির কতকগুলি বর্ণনা শব্দচ্ছটায় অস্তিত্ব দৃষ্টপটমাত্র।

সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রে মহাকাব্যের যে লক্ষণ আছে—মাইকেল তাহা অল্পসরণ করেন নাই। তাঁহার কাব্য পাশ্চাত্য আদর্শে গঠিত। তাই বলিয়া তিনি আবির্সটটলের আদর্শও অল্পসরণ করেন নাই। সব দিক হইতে দেখিলে, সর্গবদ্ধ হইলেও মেঘনাদবধকে রবীন্দ্রনাথের মতে মহাকাব্য বলা যায় না। তাঁহার মতে মহত্ব ছাড়া মহাকাব্য হইতে পারে না। উহাতে চরিত্রের বা বর্ণিত বিষয়ের মহত্ব নাই। কবি বাম-লক্ষণকে কবিয়াছেন প্রতিনায়ক, বাগ্মীকি-সৃষ্ট মহৎ চরিত্রকে তিনি বাঙ্কসের কাছে ক্ষীণ ও হীনপ্রভ কবিয়াছেন। বাবণ ও ইন্দ্রজিৎই কবির কাব্যে বীর নায়ক। তাহাতেও কাব্যের দিক হইতে ক্ষতি হইত না—যদি ঐ চরিত্র দুটি সম্পূর্ণ পশুবলের গৌরবেই গৌরবান্বিত না হইত। ফলে, মেঘনাদবধে পশুবলের কাছে নৈতিকবল ও ধর্মবলকে হীনপ্রভ করা হইয়াছে। আদর্শের মহত্ব না থাকায় মেঘনাদ মহাকাব্য হইতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথ প্রথম যৌবনে এইরূপ মন্তব্য প্রকাশ কবিয়া বলিয়াছিলেন—মাইকেলের রচিত কাব্য লোকে কৌতূহলবশতঃ পড়িতে পাবে, বাঙ্গালা ভাষার অনন্তপূর্ব বলিয়া পড়িতে পাবে, বিদেশী ভাবের প্রথম আমদানি বলিয়া পড়িতে পাবে, কিন্তু মহাকাব্য ভ্রমে পড়িবে কত দিন ?

মেঘনাদবধে কবি গ্রীসীয় মহাকাব্যের অনেক অঙ্গ,—যেমন—কাব্যলক্ষীর আবাহন, নিয়তির অমোঘ নির্দেশস্বীকার, হিন্দু দেবদেবীর গ্রীক দেবদেবীর রূপপরিগ্রহ, দেবদেবীর ছদ্মবেশধারণ, গ্রীক আদর্শে নূতন দেবদেবীর পবিত্রতা, প্রেমীলাব রণবঙ্গীকরণ, মায়াভাল-বিস্তার, বামচক্রেব পিতৃলোকদর্শন, গ্রীক সংকাব-পদ্ধতি, যুদ্ধবর্ণনা, স্বর্গ-নবকবর্ণনা ইত্যাদি সবলিবেশ করিয়াছেন বলিয়া লোকে ইহাকে মহাকাব্যশ্রেণীতে স্থান দিয়াছিল। মহত্ব ছাড়া মহাকাব্য হয় না তাহাও মাইকেল যে বুঝিতেন না তাহা নয়। গ্রীক আদর্শ অনুসারে পশুবলের গৌরব ও পার্শ্বি ঐশ্বর্যে ঘটাকেই তিনি মহত্ব মনে কবিয়াছিলেন। হেলেন যেভাবে ট্রয়ে নীত হইয়াছিল, সীতা যদি সেইভাবে লঙ্কায় নীত হইত—তাহা হইলে রাক্ষসদের পরাক্রমের মধ্যেও একটা মহত্বের সৃষ্টি হইতে পারিত। হোমারের আদর্শের পূরাপূবি প্রয়োগের স্বযোগ বামাগণের কাহিনীতে নাই—অথচ কবি হোমারের আদর্শ কোথাও ত্যাগ কবিত্তে পারেন নাই।

মাইকেল মহাকাব্যের চণ্ডে কাব্য লিখিতে গেলেও তাঁহার বাঙ্গালা মনটি ছিল গীতি-কবিতারই মন। মেঘনাদবধের অনেক অংশই গীতি-কবিতা। যে যে অংশে গীতি-কবিতার মাধুর্য ফুটিয়াছে, মেঘনাদবধেব সেই সেই অংশই হইয়াছে চমৎকার। মাইকেল কত যত্ন করিয়াই ইতালীয় ও গ্রীক কাব্য হইলে উপকরণ সংগ্রহ কবিয়া নবরক বর্ণনা করিলেন—তাহা কাহারও প্রাণস্পর্শ করিল না, কিন্তু স্বচ্ছন্দে ও অনায়াসে লিখিলেন সীতা-সরমার কথা—উহা গীতি-কবিতার মাধুর্য লাভ করিয়া চমৎকাব হইল।

মেঘনাদবধের প্রকৃতিবর্ণনায় প্রাণ নাই—চরিত্রের উচ্চাঙ্গ নাই—ভাষার কৃত্রিমতা অতিরিক্ত, আবেগের স্রব বহুস্থলেই খণ্ডিত হইয়াছে—এমনই কত ক্রটাই সমালোচকরা ধরিয়া থাকেন। তাহা ছাড়া, অনেকের ধারণা, ইহা যেন কতকটা অসম্পূর্ণ—কবিকল্পনা সম্পূর্ণ পরিণতি লাভ করিবার আগেই যেন কবি ইহা রচনা করিয়াছিলেন—পরিপূর্ণ কাব্য রচনার

আগে ইহা যেন একটা Experiment. তবু মেঘনাদ বধের তুলনা নাই। ক্ষতেপূর সিঁজীর রাজ-প্রাসাদ আকবর সম্পূর্ণ করিয়া ধাইতে পারেন নাই—এখন তাহা ভগ্নদশায়, তবু সমগ্র আধ্যাত্মিক আঞ্জিও তাহার তুলনা নাই। মেঘনাদ বধ সম্বন্ধেও এই কথাই বলা যায়।

মাইকেলকে সম্পূর্ণ নূতন সৃষ্টি করিতে হইয়াছে—কাব্যের ভাব, আদর্শ, ভাষা, ভঙ্গী, আকৃতি-প্রকৃতি সবই নূতন। এই অভিনব সৃষ্টি করিতে তাঁহাকে এক হাতে ভাঙিতে হইয়াছে—আর এক হাতে গড়িতে হইয়াছে। তাঁহার কাজ সম্পূর্ণ হইয়াছিল—গড়ার কাজ সম্পূর্ণ করিয়া ধাইতে পারেন নাই। কবি হিসাবে মাইকেলের স্থান জগতের সর্বশ্রেষ্ঠ কবিদের মধ্যে না হইতে পারে, কিন্তু তাঁহার মত এমন গঠন-শিল্পী জগতে অতি অল্পই জন্মিয়াছে। জঞ্জাল-স্থূপ সরাইয়া, জীর্ণ গৃহ ভাঙ্গিয়া, দেশদেশান্তর হইতে উপকরণ সংগ্রহ করিয়া শূন্য প্রান্তরের উপর এরূপ অভিনব সৃষ্টি গড়িয়া তুলিবার প্রতিভা এদেশে কখনও কাহারও ছিল না। এ সৃষ্টি যেন মাইকেলের বর্ণিত ইন্দ্রপ্রস্থজয়ী লঙ্কার রাজ্যতাহ্ম্য।

রোমক জাতি যখন গ্রীকদের দেশ জয় করিল এবং গ্রীকগণ রোমকদের মনোভূমি জয় করিল—তখন Cultural Conquest এর ফলে রোমক-সাহিত্যে অভাবনীয় পরিবর্তন আসিয়াছিল। সেই সময় রোমক-সাহিত্যকে গ্রীকছাঁচে ঢালিয়া Naevius ও Enius দ্বারা করিয়াছিলেন—বাঙ্গালা কাব্যকে বিলাতীছাঁচে ঢালিয়া মাইকেল তাহাই করিয়াছেন। মাইকেলের প্রতিভার প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের প্রথম মিলন ঘটয়াছে। সেই মিলনে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য আদর্শ ওতপ্রোতভাবে অম্লম্ব্যত হইবার অবসর পায় নাই। সেজ্ঞান মাইকেলের কাব্যে বিদেশীয় উপাদান উপকরণগুলি বড় স্পষ্ট ভাবে ধরা পড়ে—অনেকস্থলে Mechanical mixture বলিয়া মনে হয়—Organic development বলিয়া মনে হয় না। কিন্তু একথা মনে রাখিতে হইবে—প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের প্রথম মিলনের পক্ষে মাইকেলের কাব্য অদ্ভুত সৃষ্টি। আজ যে বঙ্গভাষা পাশ্চাত্য প্রভাবে এত সমৃদ্ধ সে সমৃদ্ধির সূত্রপাত হইয়াছে মাইকেলের কাব্যে। আজ যে সাহিত্য-গৌরবের কোজাগর পৌর্ণমাসী, মাইকেলের মেঘনাদ তাহার প্রতিপদ্বিতীয়া নয়—একেবারে নবাধ্যায়ের মহানবমী। ইহা বড় কম গৌরবের কথা নয়।

মাইকেলের কাব্যে হোমার ভার্জিল ট্যাসো দান্তে মিল্টন ইত্যাদি ইউরোপীয় কবির প্রভাব যথেষ্টরূপে বর্তমান। পাশ্চাত্য প্রভাব প্রচুর থাকিলেও মাইকেলের কাব্য এ প্রভাবে অভিভূত হয় নাই, মাইকেল জাতীয় স্বাতন্ত্র্য বিসর্জন দেন নাই। বাঙ্গালীর ভাব-প্রবণতা, বাঙ্গালী নারীত্বের গৌরব ও মধুরী, বাঙ্গালীর গার্হস্থ্য জীবনের স্থপতিত্ব, বাঙ্গালী কবির মণ্ডনশিল্প, আলংকারিকতা ইত্যাদি তাঁহার কাব্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। মাইকেলের বাঙ্গালী হৃদয় তাঁহার সনেটে ও ব্রজাঙ্গনা কাব্যে পরিপূর্ণভাবে ছুটিয়া উঠিয়াছে। বাঙ্গালীর বৃন্দাবনলীলা ও আগমনীবিজয়ার কারুণ্য-মধুরী তাঁহার বিজাতি-বিজিত হৃদয়কে বিপ্লবিত করিত।

বাঙ্গালা দেশের কবিগুরু জয়দেব। ললিতসবঙ্গলতাপরিশীলনকোমলায়িত বাঙ্গালা

কবিতায় পদলালিতা ও পদমাধুর্য্যের অভাব নাই। সবই যেন নাবীধ্বংসোপেক্ত, কোথাও পৌরুষ সবলতা দেখা যায় না। বাংলাভাষা বাঙ্গালী কবিদের হাতে লতিকা-বুজি লাভ করিয়াছে—বিরাট মহীকহের দৃঢ়তা তাহার নাই। তাই 'মাইকেলের কাব্যে বাংলা ভাষার ওজস্বিতা, তেজস্বিতা ও সবলতা দেখিয়া গোড়জন মুগ্ধ হইয়া গিয়াছিল। তাহা বা যেন ভাবের কুঞ্জলতা ত্যাগ করিয়া মহাভাবের মহাবর্ণো প্রবেশ করিল।

মাইকেলের মেঘনাদবধ, তিলোত্তমাসম্ভব ও বীরাক্ষনা কাব্যের ছন্দের নাম দেওয়া হইয়াছে—অমিত্রাক্ষর। ইহা নেতিবাচক নাম—ইহাব উপযুক্ত নামকরণ বাংলায় এখনও হয় নাই। মিল না থাকিলেই এই ছন্দ হয় না। মাইকেল প্রত্যেক চরণে চরণে মিল দেন নাই—কিন্তু ভিতরে ভিতরে অনেক মিল দিয়াছেন—সে মিলকে বাঙলায় অমৃতপ্রাস বলে। যাহাই হউক এ মিলটাও এ ছন্দের পক্ষে বড় নয়। ছন্দঃস্পন্দ ও ছন্দোহিল্লোলটাই বড় কথা। ছন্দঃস্পন্দকে ইংরাজিতে বলে the thm ইহা ইংরাজি ও সংস্কৃত কবিতার প্রধান ঐশ্বর্য্য। এই ছন্দঃস্পন্দ সংস্কৃত কবিতার মিলের অভাবকে শতগুণে পূরণ করিয়াছে। যে দেশে কবিতার যুক্তাক্ষরগুলিকে বিপ্রকৃষ্ট (যেমন—তৃপ্তি—তিরগিত, ব্যক্ত—বেকত) করিয়া লইবার প্রথা ছিল, সেই দেশে মাইকেল ছন্দে অজস্র যুক্তাক্ষর প্রয়োগ করিয়া এই ছন্দঃস্পন্দের সৃষ্টি করিয়াছেন। ইহা স্বরকে উঠাইতে না মাইতে বাধ্য করে—তাহাব ফলে একটা অপূর্ণ নর্ত্তিত সঙ্গীতের সৃষ্টি হয়। আর একটি ঐশ্বর্য্য ছন্দোহিল্লোল। প্রত্যেক চরণের শেষে মিলের খাতির খামিতে হয় না—প্রত্যেক চরণই কবি এক একটি ভাবের অবসান ঘাইন নাই। একটি তরঙ্গ যেমন বাজহংসকে তবলাস্তবে চালিত করে তেমনি কবিরা তিনি ভাবে ছত্র হইতে ছত্রান্তবে অবাধে লইয়া গিয়াছেন। যেখানে ভাবাবসান হইয়াছে, সেখানে ছেদ পড়িয়াছে। পড়িবার সময় ছেদ ও যতি উভয়ের মর্যাদা বাগিয়া পড়িতে হয়, তাহাব ফলে এই অপূর্ণ হিল্লোলের সৃষ্টি হয়।

কবির কল্পনার বিরাটতাও লক্ষ্যের বস্তু। কবির কল্পনা—বিরাট বসলোকের সৃষ্টি করিয়াছে—তাহা সম্পূর্ণ শূন্যে। স্বর্ণলঙ্কা সম্পূর্ণ কবিকল্পনার সৃষ্টি। এই সৃষ্টিব জ্ঞাত কবি কল্পনাকে বিরাট বলিতেছি না। কবির কল্পনা স্বর্গ, নবক মর্ত্ত্য, দেবলোক, নরলোক, রক্ষোলোক সর্বত্র বিদ্যাবর্ণে বিচরণ করিয়াছে। কবির কল্পনগতে দেব, যক্ষ, রক্ষ, গন্ধর্ব্ব, নর, বানর সমস্ত এক গোষ্ঠীর মধ্যে স্থান পাইয়াছে। একটি বিরাট ব্রহ্মাণ্ডকে কবির কল্পনা হস্তামলকবৎ ধারণ করিয়াছে।

কবি বলিয়াছেন—‘বচিব এ মধুচক্র গোড়জন যাহে আনন্দে করিবে পান পুধা নিরবধি।’ মধুর এই রঙ্গচক্র সমস্ত মধুচক্র। কবি গ্রীস, ইতালি, ইংলণ্ড ও ভারতের কাব্য-জ্ঞানের যত মধু বিন্দু বিন্দু কবিরা আহরণ করিয়া এই মধুচক্র বচনা করিয়াছেন। মেঘনাদবধ এই ভাবে তিলে তিলে উদ্ভব হইয়া উঠিয়াছে। ইহারও নাম ‘তিলোত্তমাসম্ভব’ মিলে দোব হইত না। গোড়জন এই কাব্য জগতের মহাকবিদের পুঞ্জীকৃত মাধুরীর আশ্বাদ পাইয়া থক।

কবির চরিত্রাঙ্কনও অপূর্ণ। কবি রাম লক্ষণকে দেবতা বানান নাই, সাধারণ মানুষই করিয়াছেন। মাহুষের দুর্বলতার সঙ্গে মানবহৃদয়ের লালিত্য-মাধুর্য্য এ চরিত্রে প্রকট হইয়াছে। দেবদেবগন্ধর্ব্বজয়ী রাক্ষসকে তিনি বিরাট পুরুষ করিয়া অঙ্কিত করিয়াছেন।* সাধারণ মাহুষের বিপরীত বৃত্তি দিয়াই তাহাকে রচনা করিয়াছেন। মহাকাব্যের সম্বন্ধে যাহাই হউক, খণ্ডকাব্যের দিক হইতে তাহাতে কোন দোষ হইয়াছে মনে হয় না। সংস্কারমুক্ত মনে বিচার করিলে রসোপভোগে বাধা জন্মে না। বাস্তবিকের সৃষ্টি ও প্রচলিত আদর্শ ভুলিয়া মধুসূদনের সৃষ্টিতেই দৃষ্টি কেন্দ্রীভূত করিতে হইবে।

কবির কাব্য একখানি ট্রাজেডি। মহাষ্টমীর ছাগ বলিদান দিয়া অথবা একটা বজ্র শূকব শিকার করিয়া ট্রাজেডির সৃষ্টি হয় না। বিরাটের পতন হইলেই আমাদের চিত্ত বিস্ফাবিত হয়। যে-জন আমাদের অন্তরেব অশ্রদ্ধা সহ্যহুত্বের বিষয়বিমুক্ত অধ্যালাভ করিয়াছে, তাহার পতন হইলেই খাটি ট্রাজেডি হয়। বিয়োগান্ত কাব্যবসংষ্টিব প্রয়োজনেই রাবণ-মেঘনাদ বিরাট হইয়াছে, বিভীষণ-লক্ষণ হীনতর হইয়াছে। মহাকাব্যেব দিক হইতে ইহাব সার্থকতা না থাকিলেও নাট্যকাব্যেব দিক হইতে ইহাব সার্থকতা আছে। কবি বীরাজনার গোবর্বেব সহিত সতীর তেজস্বিতার সংযোগে হেইটর-বধ আন্দ্রোমাথে ও ট্যাসোর ক্লোরিন্দার ছায়াছসরণে প্রমীলার সৃষ্টি কবিয়াছেন। কবির বীববাহুজননী বীরপুত্রের বীবমাতা। চিত্রাঙ্গদাব উক্তি বীবাজনা কাব্যে স্থান পাইতে পাবিত। বঙ্গ সাহিত্যে এরূপ চরিত্র অভিনব। তাই বলিয়া কবি সীতা সরমাকে অবহেলা কবিত্তে পারেন নাই—সৌকুমার্য্য, মাধুর্য্য ও শুচিতাব সমন্বয়ে তিনি এই দুটি নারীচরিত্রের সৃষ্টি কবিয়াছেন—আজিও সীতার চবণতলে সরমা তুলসীর মূলে স্বর্ণ দেউটার মত বঙ্গের সাহিত্যঙ্গনে জলিত্তেছে।

মাইকেল রাক্ষসরাক্ষসীর চবিত্রাঙ্কনে অপূর্ণ সাহস ও তেজস্বিতা লেখাইয়াছেন। গতাঙ্গগতিকতার আমাদের দেশেব সাহিত্যের প্রগতি একেবারে বন্ধ হইয়া গিয়াছিল। দেশের কবিকল্পনা বিছাস্ত্রন্দরকে বেষ্টন করিয়া যুখে কালী-মহিমা এবং মনে কন্দর্প-মহিমা প্রচাব করিত্তেছিল। চোখে ঠুলিবীধা কলুব বলদ যেমন সারাদিন চলিয়াও এক পা অগ্রসব হয় না, মামুলী ধারায় ঘুরপাক খাইয়া বঙ্গসাহিত্যেব গতি তেমনি অবরুদ্ধ হইয়াছিল। এই গতাঙ্গগতিকতার যুগে বিদ্রোহের বজ্রনির্ঘোষ ধ্বনিত হইল মেঘনাদে, মাইকেলেব পৌরুষ-দৃপ্ত-কণ্ঠ হইতে। এই নির্ঘোষ কাব্যেব ভাবার ছন্দ, ভঙ্গী, প্রকৃতি, ভাবাদর্শ সমস্তকেই দিল নূতন রূপ। বিদ্রোহীর কাছে কে সর্ববিষয়ে যথার্থতা প্রত্যাশা করে ? কবির ভাবাদর্শ দেশের লোকের প্রীতিকব হয় নাই, চির প্রচলিত আদর্শে আঘাত লাগিয়াছিল বলিয়া। মাইকেলেব পরম ভক্ত জীবনীকার

* "People here grumble and say that the heart of the Poet is with the Rakshasas. And that is the real truth. I despise Rama and his rabble, but the idea of Ravana elevates and kindles my imagination; he was a grand fellow."

—Michael M. S. Dutt.

যোগীন্দ্রনাথ বসুও রাক্ষসপক্ষপাতিদের জন্ত মাইকেলকে দোষী করিয়াছেন।* কাব্যের রসের দিক হইতে কবির কোন ত্রুটি হইয়াছে আমরা মনে করি না। যদি ত্রুটি হইয়াই থাকে, তবে মনে করি যাহাকে এক হস্তে চূর্ণ—আর এক হস্তে স্ফটিক দিয়া পূর্ণ করিতে হইয়াছে, তাঁহার চ্যুতিত্রুটি হইবেই। যাহাই হউক, বিদ্রোহের যে প্রয়োজন হইয়াছিল এবং মাইকেলের বিদ্রোহ যে বঙ্গসাহিত্যকে শত হস্তীর বল দান করিয়াছে, তাহা কে অস্বীকার করিবে?

মেঘনাদ বধ এশিক হয় নাই—নাটক ও গীতিকবিতার মিশ্রণে এক প্রকারের নূতন ধরণের কাব্যেরই রূপ ধরিয়াছে। যাহাই হউক—ইহা অপূর্ণ। মাইকেলের সংকল্প ছিল ‘বীর রসে ভাসি’ বীররসাত্মক কাব্য লিখিবেন—তাঁহার সে সংকল্প অশ্রবস্তায় ভাঙ্গিয়া গিয়াছে। বীররস কারুণ্য রসে পর্য্যবসিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের মত মহাকাব্য রচনার ‘কল্পনাটি হাজার গীতে ফাটিয়া পড়ে নাই,’ কারুণ্যপ্রধান বহুরসাত্মক নাট্যকাব্যের রূপ ধরিয়াছে। গ্রীক পরিচ্ছদ পরিয়া কবি রঙ্গক্ষেত্রে আবির্ভূত হইয়াছেন—কিন্তু অভিনয় করিয়াছেন শেষ পর্য্যন্ত বাঙ্গালী ছন্দনের। বিদ্রোহী হইয়াও তিনি বাঙ্গালার মর্ম ও বাঙ্গালীর ধর্ম ত্যাগ করিতে পারেন নাই—এসকল কথা নিম্নার নয়, প্রশংসারই যোগ্য।

দেশীয় কবিদের মধ্যে মাইকেলের প্রধান সখ্য ছিল কাশীরাম ও কুন্তিবাস।

মেঘনাদবধের প্রারম্ভের ইঙ্গিত মাইকেল কুন্তিবাস হইতেই পাইয়াছেন। কুন্তিবাস লিখিয়াছেন—

“ভয়দূত কহে গিয়া রাবণ গোচর।

বীরবাহু পড়ে বার্তা শুন লঙ্কেশ্বর ॥

শোকের উপরে শোক হইল তখন।

‘সিংহাসন হৈতে পড়ে বাজা দশানন ॥’

বাস্তবিকর রামায়ণে ইস্তজিৎ-বধে রাবণের শোকের বর্ণনা আছে—কুন্তিবাসের রামায়ণে নানা স্থলেই রাবণের বিলাপ আছে। মাইকেল বিলাপ-বর্ণনায় কুন্তিবাসেরই অনুসরণ করিয়াছেন।

বাস্তবিকর রামায়ণে রাবণের মায়ের নাম কৈকসী, কুন্তিবাসের রামায়ণে নিকষা। মাইকেল নিকষা নামই গ্রহণ করিয়াছেন।

বাস্তবিকর রামায়ণে ইস্তজিতের সহিত লঙ্কণের সৈন্ত-সামন্তসহ রীতিমত যুদ্ধের কথা আছে—কুন্তিবাসের রামায়ণেও মেঘনাদ বিনা যুদ্ধে পরাজয় স্বীকার করে নাই। বাগযুদ্ধে মাইকেল কুন্তিবাসেরই অনেকটা অনুসরণ করিয়াছেন।

“.....মেঘনাদবধের বড় সর্গই কাব্যের মধ্যে সর্গাংশে নিকট। কি জন্ত যে যথুদন এই সর্গে একরূপে পতিত হইয়াছিলেন, সে সম্বন্ধে দুই একটি কথা বলা আবশ্যক। দুইটি কারণে তিনি এই সর্গে এইরূপে পতিত হইয়াছিলেন। প্রথম, রক্ষোবংশের প্রতি তাঁহার আন্তরিক অনুরাগ এবং দ্বিতীয়, বাস্তবিকের পরিচয় করিয়া, হোমরকে আদর্শরূপে গ্রহণ করিবার চেষ্টা। রক্ষোবীরদের বীরত্ব চিত্রা করিতে করিতে তিনি এমনই মুগ্ধ হইয়া পড়িয়াছিলেন যে, তাঁহার প্রতিপক্ষগণও যে বীর, সে কথা তিনি একেবারেই বিস্মৃত হইয়াছিলেন; এবং সেই জন্তই তিনি মহাবীর লঙ্কণকে তাদৃশ কাপুরুষের এবং হীনবলের স্তায় চিত্রিত করিয়া ফেলিয়াছেন। তাঁহার ধর্মবিশ্বাসও ইহার অন্ততম কারণ।”

—মাইকেল যথুদন দত্তের জীবনচরিত (যোগীন্দ্রনাথ বসু)।

রাম-লক্ষণের চরিত্রে ও সীতা-সরমার হৃদয়-বিনিময়ে যে খাটি বাঙ্গালী ভাব এবং রাক্ষস-রাক্ষসীগণের চরিত্রে যে স্নেহাশ্রিত ভাব মাইকেলের কাব্যে সুপ্রকট, তাহা কৃত্তিবাসের রামায়ণ হইতেই সংক্রামিত।

সীতাচরিত্র কৃত্তিবাস যে ভাবে বাঙ্গালী নারীর হৃদয়বেগ দিয়া গড়িয়াছেন, মাইকেল সেই ভাবেই গ্রহণ করিয়াছেন। মাইকেল একটি সনেটে কৃত্তিবাসের উদ্দেশে ভক্তি নিবেদন করিয়াছেন—ইহা প্রকারান্তরে কৃত্তজ্ঞতাজ্ঞাপন।

বীরাকনা কাব্যের কাহিনীগুলি অধিকাংশই কাশীরাম দাসের মহাভারত হইতে গৃহীত। নীলধ্বজ-প্রবীর-জনার উপাখ্যান ব্যাসদেবের মহাভারতে নাই। এ উপাখ্যান আছে কাশীরাম দাসের মহাভারতে। জনার বীরাকনা-চরিত্রের জন্ত মাইকেল কাশীরামের কাছে ঋণী। দ্রুপাধন-পত্নীর নাম ভানুমতী দিয়াছেন কাশীরাম। ভানুমতীর শব্দাত্মক হৃদয়ের অভিব্যক্তি মাইকেল কাশীরামের মহাভারত হইতেই পাইয়াছেন। কাশীরামের মহাভারতে অর্জুনের প্রতি দ্রোণদৌব পক্ষপাতিত্বের একটি কাহিনী আছে। ‘অর্জুনের প্রতি দ্রোণদৌ’ নামক পত্রে সেই পক্ষপাতিত্ব আভাসিত হইয়াছে। পত্রের বিষয়-বস্তু সম্পূর্ণ কাল্পনিক, কেবল প্রেমিক-প্রেমিকার পরিষ্টিতিই মহাভারত হইতে গৃহীত। এই পরিষ্টিতিগুলিও কাশীরামের মহাভারত হইতেই গৃহীত বলা চলে।

এইরূপ অনেক স্থলেই কাশীরামের প্রভাব দেখা যায়। মাইকেল তাই প্রজ্ঞাভরে কাশীরামের উদ্দেশে বলিয়াছেন—

“হে কাশী, কবীশদলে তুমি পুণ্যবান
মহাভারতের কথা অমৃত সমান।”

মাইকেল ব্যাসদেবের মূল মহাভারত সম্ভবতঃ পড়েন নাই—কিন্তু মেঘনাদের আখ্যান-বস্তুর জন্ত তিনি বাম্পীকির রামায়ণেব প্রয়োজনীয় অংশ পড়িয়াছেন তাঁহার প্রমাণ আছে। মেঘনাদের মুখের কথাগুলির সহিত বাম্পীকির রামায়ণের মেঘনাদের উক্তির মিল আছে। বাম্পীকির মেঘনাদ বলিতেছেন—

গুণবান্ বা পরজনঃ স্বজনো নিগুণোহপি বা।
নিগুণঃ স্বজনঃ শ্রেয়ান্ যঃ পরঃ পর একঃ সঃ ॥

মধুসূদনের মেঘনাদ বলিতেছেন—

শাস্ত্রে বলে গুণবান্ যদি
পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি
নিগুণ স্বজন শ্রেয়ঃ পরঃ পরঃ সদা।

মাইকেল শ্লোকের অর্থবাদ করিতে গিয়া সংস্কৃতের পরঃ এই ১মা বিভক্তিসম্বন্ধ পদটিকেও বাঙ্গালাতেও বিসর্গযুক্ত করিয়া রাখিয়াছেন।

মেঘনাদের অসামান্য বীরত্বের বর্ণনায় মাইকেল বাম্পীকির সমর্থন পাইয়াছিলেন। এখানে তিনি কৃত্তিবাসের মেঘনাদকে বর্ণন করিয়াছেন।

মেঘনাদবধপাঠের ভূমিকা

আমাদের দেশের সাহিত্যে দুইটি রসের প্রাধান্য—একটি আদিরস ও আর একটি করুণরস। বৈষ্ণবকবিতায় ও বিদ্যাসুন্দর ইত্যাদি কাব্যে আদিরসের ছড়াছড়ি। করুণরসও অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিরহকেই অবলম্বন করিয়া সঞ্চারিত। চণ্ডীমঙ্গলে ও শিবায়নে দাবিত্র্য, মনসামঙ্গলে নিয়তির নির্ধাতন ও শাক্তসাহিত্যে মেনকার বেদনা লইয়া করুণরসের কবিতা রচিত হইয়াছিল। হাস্তরসের রচনা মধুসূদনের পূর্বে যাহা পাওয়া যায়, তাহা সুরুচিসঙ্গত নয়—তাহা সাহিত্যের পদবীতে উত্তীর্ণ হইতে পারে নাই। ইহা ছাড়া, সাহিত্যে একটা গতানুগতিক ধারা চলিতেছিল—তাহার মধ্যে না ছিল বৈচিত্র্য, না ছিল জীবনী শক্তি।

মাইকেলের পূর্বে বাঙ্গালী সমাজও ছিল কতকগুলি অন্ধ কুসংস্কারে জীর্ণ—বিধিনিষেধের সহস্র ডোরে আবদ্ধ। খাড়াখাড়া-বিচার, স্পৃশ্যস্পৃশ্য-বিচার, কৌলীন্যেব উপদ্রব, বহু-বিবাহ, বাল্য-বিবাহ, বৃদ্ধ-বিবাহ, পণপ্রথা ইত্যাদি বহু কুপ্রথার আধিপত্য চলিতেছিল। বাঙ্গালীরা ছিল গতানুগতিক, ভীক, স্বার্থপর, আচারশাসিত, ভাববিলাসী, আত্মপ্রত্যাশীন, স্বল্পে সন্তুষ্ট ও কুপ-মণ্ডুক।

ধর্মজগতে স্বাধীন চিন্তা একেবারেই ছিল না—ষষ্ঠী, শীতলা, ওলাবিবির পূজা হইতে আরম্ভ করিয়া শতগুহস পূজা-পার্বণই ধর্মের সর্বস্ব। ইহা ছাড়া, দৈন্ত্যসর্ব্বের বৈষ্ণবধর্মের ভাববিলাস পৌরুষশক্তিকে হরণ করিতেছিল। ইহার উপর, পঞ্জিকা, ঘটককারিকা, কুলপঞ্জী, মন্ত্রতন্ত্র, মাহতুলী, তাগা, হাঁচি, টিকটিকি ইত্যাদির উপদ্রব!

হিন্দু কলেজের ছাত্রগণ ছিলেন এ সকলের বিরুদ্ধে মুর্ত্তিমান বিদ্রোহ। তাঁহাদের মধ্যে সর্বপ্রধান ছিলেন মাইকেল। মাইকেল স্ব-সমাজ ও স্বধর্ম ত্যাগ করিয়া বিদ্রোহের পবাকাস্ত্রা দেখাইলেন। তিনি রামমোহন, বিদ্যাসাগর, বঙ্কিমের মত সংস্কারের বাসনা কোন দিন পোষণ করেন নাই। তিনি ছিলেন আত্মসর্ব্ব—তিনি এই সমাজ ও ধর্মের গণ্ডী হইতে আপনাকে অপসারিত করিয়া সকল দায়িত্ব হইতে মুক্ত হইলেন। তবে তিনি দেশের শ্রেষ্ঠ কবি হইবার বাসনা পোষণ করিতেন। অন্তরে তিনি কবিপ্রতিভার আবেদন ও প্রেরণা অম্লভব করিতেন। ইংরাজীতে কবিতা লিখিয়া জগৎধরেয়া হইবেন ভাবিয়াছিলেন, কিন্তু যখন বুঝিলেন তাহা সম্ভব নয়—তখন তিনি বঙ্গভাষায় কাব্য রচনায় মনোনিবেশ করিলেন। তাঁহার উচ্চাকাঙ্ক্ষা পূর্ণ বিদ্রোহী মন প্রচলিত ধারাকে সহ্য করিতে পারিল না—প্রচলিত আদর্শের ঠিক বিপরীত আদর্শের কাব্য রচনা করিয়া তিনি তাঁহার উচ্চাকাঙ্ক্ষা ও কবিপ্রতিভার চরিতার্থতা সম্পাদন করিতে প্রবৃত্ত হইলেন। কলে যে কাব্যের জন্ম হইল—তাহা—ছন্দে, ভাষায়, পদবিচ্ছাদে, ভঙ্গীতে, আকৃতিতে, প্রকৃতিতে, আদর্শে, চরিত্রগুণিতে, রসগুণিতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র; অধিকাংশ অঙ্গে একেবারে প্রাক্তন আদর্শের বিপরীত।

এই কাব্যে তিনি যে নৈতিক আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিলেন—তাহাও প্রচলিত নৈতিক আদর্শের বিপরীত। এই কাব্যের চরিত্রাঙ্কনে তিনি নিজের বিদ্রোহী চিন্তকে সমাবিষ্ট করিলেন এবং সেই চরিত্রগুলির মধ্য দিয়া তিনি প্রচলিত সমাজধর্মের বিরুদ্ধেও বিদ্রোহ ঘোষণা করিলেন।

ইহা পরিপূর্ণ বিপরীত সৃষ্টির দ্বারা গতানুগতিককে আঘাত। বাঙ্গালী জীবনে যাহা দৃশ্যমান ছিল—তাহার বিপরীতও যেমন কাব্যের অন্তর্ভুক্ত হইল—যাহা কিছু প্রশংসনীয় ছিল—তাহার বিপরীতও তেমনি তাহার সঙ্গে আসিয়া পড়িল। ফলে, মেঘনাদবধের সৃষ্টি হইল। এই মেঘনাদবধ ‘একাধারে সেকালের সাহিত্য, সমাজ, ধর্ম ও নীতি সমস্তের বিকস্কেই বিদ্রোহ! ইহা মাইকেলের বিদ্রোহী ও অসহিষ্ণু মনের সর্বসঙ্গী অস্তিত্ব। এই কাব্যে যেন মাইকেল নিজেই রাবণ, আর বাঙ্গালার প্রচলিত সাহিত্য সমাজ ও ধর্ম—ভিখারী রাঘব, তত্ত্বাব লক্ষণ ও ‘বাঘবের পদাশ্রয়ে রক্ষ’^১ আশ্রয়ী বিভীষণ’।

মাইকেলের সর্বপ্রধান সৃষ্টি মেঘনাদবধের বিষয়বস্তু রামায়ণ হইতে গৃহীত হইলেও তিনি বামায়াণ পাড়িয়া কবিত্বের প্রেরণা লাভ করেন নাই। একজন জগদ্বরেণ্য কবি হইবার বাসনায় তিনি ইউরোপের বহু কাব্য পাঠ করিয়াছিলেন। ইউরোপীয় কবিদের মধ্যে শেলি, কীটস্ ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ হইতেও তিনি কোন মহাকবিত্বের প্রেরণা পান নাই—দাস্তে ও মিলটনের নৈতিক আদর্শ তাঁহাব মনোপূত হয় নাই, হোমর বেব কাব্যে তাঁহাব কল্পনাকে মুগ্ধ করিয়াছিল। তিনি পৌরুষ বল-দৃপ্ত মনুষ্যত্বের আদর্শ হোমাব হইতেই পাইয়াছিলেন। তিনি বাঙ্গালাকাব্যে এই আদর্শের একটা রূপ দিতে চাহিয়াছিলেন। এই আদর্শের আশ্রয়ের জন্য আমাদের দেশের বামায়াণ ও মহাভারতের কাহিনীগুলিও মধ্যে একটি উপযুক্ত চরিত্রের অনুসন্ধান করেন। মেঘনাদই তাঁহার কাছে হোমাবের আদর্শাভিযায়ী উপযুক্ত চরিত্র বলিয়া মনে হইয়াছিল—তাই তিনি মেঘনাদকে অবলম্বন কবিয়া কাব্য রচনা করেন।

বলা বাহুল্য, বাস্তবিকের মেঘনাদকে তিনি নিজের ভাব-কল্পনায় নূতন করিয়া গড়িয়া লইয়াছেন। এজন্য মেঘনাদচবিত্রে যেমন বড় চড়াইতে হইয়াছে—তাহার প্রতিদ্বন্দ্বীদের চবিত্রকে সেই অনুপাতে নিম্নত ও স্নান কবিত হইয়াছে। মাইকেলের নিজস্ব কাব্যপ্রেরণাব চাহিদাতেই চরিত্রগুলির রূপান্তর ঘটয়াছে। চবিত্রগুলিও জন্মভূমি আর্ষ রামায়ণ হইলেও এইগুলি গ্রীক আদর্শেই লালিত ও পুষ্ট হইয়াছে। মেঘনাদেব মধ্যে গ্রীক আদর্শের মনুষ্যত্বই চবিতার্থতা লাভ করিয়াছে। সেজন্য সমগ্র রাক্ষস সংসারকেই কবি মানবসংসারে পরিণত করিয়াছেন এবং কেবল মেঘনাদ নয়—সকল রাক্ষস চবিত্রকেই তিনি মানবিক ধর্মে মণ্ডিত করিয়াছেন। রাক্ষসদের কেহই মায়াবী নরভুক হিংস্র জীব নয়। তাহার পিতৃমাতৃভক্ত, স্বদেশবৎসল, স্বজাতিবৎসল, প্রেমিক, সহৃদয় ও স্নেহপ্রবণ।

মেঘনাদের আদর্শ হোমারীয় বা ক্লাসিক্যাল। ইউরোপীয় রোমান্টিক সাহিত্য হইতে মাইকেল আর একটি আদর্শ লাভ করিয়াছিলেন—যাহাব পক্ষে লিরিক্ উপযুক্ত প্রকাশভঙ্গী। এই রোমান্টিক আদর্শের সঙ্গে ক্লাসিক্যাল আদর্শের একটা দ্বন্দ্ব মেঘনাদবধ মহাকাব্যে হইয়া উঠে নাই—গীতিরসাত্মক কাব্যে পরিণত হইয়াছে। ক্লাসিক্যাল ও রোমান্টিক আদর্শের দ্বন্দ্ব রাবণ-চরিত্রে সমন্বয় লাভ করিয়াছে। যে রোমান্টিক আদর্শ কবির আত্মচেতনাকে প্রবুদ্ধ করিয়াছে—তাহাই কবির নিজের জীবনকে ও চরিত্রকে কাব্যের মধ্যে প্রতিফলিত করিয়াছে। মাইকেলের নিজের দুর্দম অপরাধের পৌরুষ, দুট উচ্চাকাঙ্ক্ষা-দৃপ্ত চরিত্র ও প্রীতিপ্রবণ স্নেহমগ্ন

মাধুর্য্যমণ্ডিত স্বপ্ন রাবণের মধ্যে রূপ লাভ করিয়াছে। মাইকেলের রাবণ মাইকেলের মতই 'বজ্রাদপি কঠোর, কুসুমাদপি মৃদু।' মাইকেল যেমন চরম দুঃখময় পরিণতিকে বরণ করিয়াছিলেন—তবু তাঁহার বিরুদ্ধ আদর্শের সঙ্গে সন্ধি করেন নাই, মাইকেলের রাবণও তাহাই করিয়াছে। মাইকেলের রাবণ মাইকেলেরই মত সামাজিক সংস্কার, নৈতিক বিধিনিষেধ, দৈবীশক্তির শাসন কিছুই মানে নাই। সে মাইকেলের মতই আত্মশক্তিতে আহ্বান, উচ্ছ্বল, বিবেক-বিচারে উদাসীন আবেদন নিবেদন বা হিতোপদেশে বধির, স্থখে দুঃখে সমান অধীর, ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে অন্ধ ও আত্মসম্বন্দেহ। এইখানেই মেঘনাদবধের রোমাঞ্চিক আদর্শ ও লিরিক্যাল দিকটা সার্থকতা লাভ করিয়াছে।

মধুসূদন বীববসে ভাসিয়া মহাগীত গাহিতে চাহিয়াছিলেন—তিনি সৈয়দ হোমারের ক্লাসিক্যাল রূপশ্রী গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং চাহিয়াছিলেন প্রাচীন যুগের একটা আবেষ্টনীর সৃষ্টি করিয়া প্রাচীন যুগের মহাকাব্যের আদর্শকে বাংলা সাহিত্যে বাণীরূপ দান করিবেন। কিন্তু তিনি তাঁহার যুগধর্ম্মকে কি করিয়া অতিক্রম করিবেন? এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের যুগে, আত্মকেন্দ্রীয় চিন্তা ও কল্পনার স্বাভাব্য প্রতিষ্ঠার পরিবেষ্টনীর মধ্যে, রোমাঞ্চিক কবিধর্মে পুষ্ট সাহিত্যসমাজে তিনি নিজের চরিত্র, জীবন ও স্বকীয় স্বাতন্ত্র্যকেই বা কি করিয়া অতিক্রম করিবেন? তাই তিনি বীববসে না ভাসিয়া ভাসিয়াছেন করুণ-রসে, তাঁহার মহাগীত বহু গীতিকায় বিগলিত হইয়াছে। রাবণচরিত্রের মধ্য দিয়া তাই কবি নিজের জীবন, চরিত্র আদর্শ ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকেই প্রকাশ করিয়াছেন। মহাকাব্যের আকৃতি-প্রকৃতির বৃক্ষে তাঁহার নিজের স্বরূপটিই গীতিকবিতা বহুদূরে বিকশিত হইয়াছে। মাইকেল সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ কবিবন্ধু মোহিতলাল এই প্রশ্নে অতি মনোজ্ঞ মন্তব্য করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—

“ইহাই ছিল বাঙ্গালীর মহাচাধ্য। আয়োজনের ক্রটি ছিল না। ছন্দ, ভাষা, ঘটনাকাহিনী, হোমার-মিলটনের ভঙ্গী, দাস্তে ডার্জিলের কল্পনা এবং সর্বোপরি বিদেশী কাব্যের প্রাণবন্ত—এমন কি বাক্যরচনার পর্যাপ্ত আত্মসাৎ করিবার প্রতিভা—সবই ছিল, কিন্তু কবি, সত্যকার কবি বলিয়া সৃষ্টি-রহস্যের অন্বেষণ নিয়মের বশবর্তী হইয়া বাহ্য রচনা করিলেন তাহা মহাকাব্যের আকারে বাঙ্গালীজীবনের গীতিকা। দূর দিগন্তের সাগবোশি তাঁহাকে আহ্বান করিয়াছিল, তিনি তাহারই আহ্বানে দেহমনের সকল শক্তি প্রয়োগ করিয়া কাব্যতরঙ্গী চালনা করিলেন। সমুদ্রবক্ষে তরী ভাসিল; ছন্দে ভাষায় ও বর্ণনা-চিত্রে নীলাবু প্রসার জলকুলোলে জাগিয়া উঠিল, কিন্তু কর্ণধারের মনশ্চক্ষু আধনিম্নীলিত কেন? সাগরবক্ষে উত্তাল-তরঙ্গরাজির মধ্যেও এ কার কুলুকুলুধনি? এ যে কপোতাক্ষ। তীরে ভগ্ন শিবমন্দিরে সন্ধ্যার অন্ধকার ঘনাইয়া উঠিতেছে, জলে 'নৃতন গগনে বেন নব তারাবলী' এবং গ্রাম হইতে সন্ধ্যারতির শব্দধনি ভাসিয়া আসিতেছে। সমুদ্র গর্জন করুক, ফেনিল জলরাশি তরঙ্গীতটে আছাড়িয়া পড়ুক—তথাপি এ বঙ্গ মধুর। সমুদ্রতলে কপোতাক্ষের অন্তঃশ্রেণীত তাঁহার কাব্য-তরঙ্গীর গতি নির্দেশ করিল, সমুদ্রে পাড়ি দেওয়া আর হইল না। তরী বধন তীরে আসিয়া লাগিল, তখন দেখা গেল, 'সেই ঘাটে খেঁচা দেয় কঁধরী পাটুনী।' (আধুনিক বাংলা সাহিত্য—শ্রীমোহিতলাল মজুমদার)

মেঘনাদ-বধ

(চতুর্থ সর্গ)

বহিরঙ্গে ক্লাসিক্যাল কিন্তু অন্তর্ভঙ্গে বোম্বাস্টিক আদর্শ বর্তমান থাকায় মাইকেলের মেঘনাদবধ মহাকাব্য না হইয়া কতকগুলি গীতি-কবিতা ‘সূত্রে মণিগণা ইব’ একসূত্রে গ্রথিত হইয়া পড়িয়াছে। চতুর্থ সর্গের সীতা-সরমা-মিলনটি সর্বশ্রেষ্ঠ গীতিকবিতা। অল্পত্র গীতিকবিতার স্রষ্টা হইলেও তাহা ক্লাসিক্যাল প্রকৃতির কাব্যেবই অঙ্গীভূত। সীতা-সরমার মিলন-চিত্রটিতে কবি যেন কতকটা আত্মবিস্মৃত—ক্ষণকালের জন্ত গ্রীক কবিদেব প্রভাব হইতে মুক্ত। এই অংশে যেন রণকোলাহলে মুখরিত, অশঙ্করক্ষু, ধূলিপটলে সমাচ্ছন্ন জগতের এককোণে ক্ষুদ্র মানবসংসারের চিত্র, অথবা পশুবলদৃপ্ত হিংস্র স্বাপদসঙ্কল অরণ্যের মধ্যে একটা শান্ত তপোবনের চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে। সেখানে তাপসী সীতা মুক্তিব জন্ত কঠোর তপস্চরণ করিতেছেন—তাহা তপোবন ছাড়া আর কি ?

কবি ঠিকই বলিয়াছেন এখানে—‘হীনপ্রাণা হবিগীবে রাখিয়া বাঘিনী নির্ভয় হৃদয়ে ফিবে দূর বনে।’ তাপসী সীতা এই তপোবনে হীনপ্রাণা হরিণীরই মত।

কবি ক্ষণকালের জন্ত গ্রীক প্রভাব বিস্মৃত হইয়াছেন, তাই ভাবতেব বাগ্মীকিকে স্মরণ করিয়া তাঁহাব আদর্শকে বরণ করিয়া এই সর্গটিব সূত্রপাত করিয়াছেন। বাগ্মীকির রামায়ণের চরিত্রগুলিকে যথাযথ রাখিয়া মেঘনাদবধে তাঁহার অনুসরণ কোথাও করেন নাই—তাই অল্পত্র বাগ্মীকিকে স্মরণ করার প্রয়োজন বোধ কবেন নাই। যেখানে কবি সীতার কথা বলিয়াছেন—সেখানে তিনি গ্রীক আদর্শ তুলিয়াছেন। সীতাচরিত্রে তিনি বাগ্মীকিকে অনুসরণ করিয়াছেন—তাই বাগ্মীকিকে স্মরণ কবিয়া এই সর্গে গৌরচন্দ্রিকা করিয়াছেন। আর একটি উদ্দেশ্য এই হইতে পারে—বাগ্মীকিকে স্মরণ করিয়া কবি আগেই একটা শুচিস্থল তপঃশ্রীসম্পন্ন মানস আবেষ্টনীর স্রষ্টা করিয়া লইয়াছেন।

পূর্বেই বলিয়াছি—এই অংশটি একটি পরিপূর্ণ লিরিক। মাইকেলের নিজের বাগ্মী মন এখানে নিষ্ক্রিয় থাকিতে পায় নাই—নিষ্ক্রিয় থাকিলে ইহা লিরিক হইত না। বাগ্মীকির সীতা বাগ্মী নারীর নিজস্ব মাধুর্যে ও সহৃদয়তায় মগ্নিত হইয়া মাইকেলের রচনায় শুচিভরা স্বকুমারতরা ও মধুরতরা মৃষ্টি পরিগ্রহ করিয়াছে। তাই সবমাত্র তাঁহার ললাটে সিন্দূরবিন্দু আঁকিয়া দিতেছে আর বলিতেছে, “এয়ে তুমি, তোমার কি সাজে এ বেশ ?” তাই তাঁহাব চরণতলে উপবিষ্টা সরমাকে কবি বলিয়াছেন, “স্ববর্ণ দেউটি তুলদীব তলে যেন জলিল উজ্জলি দশ দিশ।” তাই সীতার প্রেম প্রেমাম্পদকে ছাড়াইয়া বনের পশুপক্ষীর মধ্যেও বিকীর্ণ হইয়া পড়িয়াছে।

প্রকৃতির সহিত মানব-হৃদয়ের সহানুভূতিময় নিবিড় যোগাযোগের কথা রোমান্টিক আদর্শের লিরিক কবিতার একটি অঙ্গ। এই অংশে কবি তাহাও দেখাইয়াছেন—সীতার শৌচনীয় দশার কথা কবি দুই একটি উপমার দ্বারা বলিতে চেষ্টা করিয়া শেষে প্রকৃতিরই আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন। প্রকৃতিও যেখানে সীতার দুঃখে বিগলিত—সে দুঃখ যে কত, কবি তাহা উপমার দ্বারা কি করিয়া বুঝাইবেন? তাই কবি প্রকৃতির সহানুভূতির মধ্য দিয়া সীতার দুঃখের গভীরতা বুঝাইয়াছেন—

ধ্বনিছে পবন দূরে বহিয়া-রহিয়া
উচ্ছ্বাসে বিলাপী যথা। নড়িছে বিষাদে
মর্মরিয়া পাতাকুল বসেছে অরবে
শাখে পাখী। রাশি রাশি কুহুম পড়েছে
তরুন্মূলে, যেন তরু তাপি' মনস্তাপে
ফেলিয়াছে খুলি সাজ। দূরে প্রবাহিণী
উচ্চবীচিরবে কাঁদি, চলিছে সাগরে
কহিতে বারীশে যেন এ দুঃখকাহিনী।

আবার সীতার পক্ষ হইতেও প্রকৃতির গভীর অনুরাগ সীতার স্বতিকথায় ব্যক্ত হইয়াছে। ইহা সম্পূর্ণ রোমান্টিক, ইহাতে ক্লাসিক্যাল ভঙ্গীর গন্ধও নাই। কেবল প্রকৃতির প্রতি ভালবাসা নয়, সীতা প্রকৃতির মধ্যে নিজের মাতৃহৃদয়কে একেবারে নিঃশেষে বিলাইয়া দিতেছেন, প্রকৃতিব মাধুর্য ও মমতা সীতাকে অষোধ্যার বাজপুরী ও রাজৈশ্বর্য ভূলাইয়া দিতেছে—রাজভোগসুখ প্রকৃতির সাহচর্যের নির্মল আনন্দেব কাছে অতি তুচ্ছ। এই বর্ণনায় মাঝে মাঝে উত্তররামচরিতের সীতাকে মনে পড়ে। সীতার মমতাময়ী স্বতিতে জাগিতেছে—

ভুলিছ পূর্বের সুখ। রাজার নন্দিনী
রাজকুল-বধু আমি কিন্তু এ কাননে
পাইছ, গরমা নই, পরম পীরিতি !
কুটীরের চারিদিকে কত যে ফুটিত
ফুলফুল নিত্য নিত্য কহিব কেমনে ?
পঞ্চবটী-বনচর মধু নিরবধি !
জাগাত প্রভাতে মোরে কুহরি স্বপ্নে
পিকরাজ। কোন রাগী, কহ, শিশিযুধি
হেন চিন্তবিনোদন বৈতালিক-গীতে
খোলে আঁখি ? শিখী সহ, শিখিনী স্থখিনী
নাচিত দুয়ারে মোর। নর্তক নর্তকী
• এ দোহার সম, রামা, আছে কি জগতে •

অতিথি আসিত নিত্য কয়ড-করভী ।
 মুগশিশু বিহঙ্গম স্বর্ণ অঙ্গ-কেচ,
 কেহ ক্ষুদ্র, কেহ কালো, কেহবা চিত্রিত,
 যথা বাসবের ধন ঘনবর-শিরে ।
 অহিংসক জীব যত । সেবিতাম সবে
 মহাদরে ; পালিতাম পবন যতনে
 মরুভূমে শ্রোতস্বতী তৃষাতৃবে যথা
 আপনি সুজলবতী বাবিদ-প্রসাদে ।
 সরসী আরশী মোর । তুলি কুবলয়ে
 (অতুল রতন সম) পরিতাম কেশে
 সাজিতাম ফুল সাজে ! হাসিতেন প্রভু
 বনদেবী বলি মোবে সজ্জাষি' কৌতুকে ।

ঐবভূতির উত্তববামচরিতের সীতা আর এই সীতা যেন এক ।*

এই যে প্রকৃতির প্রতি গভীর মমতা—প্রকৃতির মধ্যে মহামহোৎসবেব আনন্দসন্তোগ—
 ইহা মৃৎজননীর কণ্ঠার পক্ষে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক । ‘বনোৎকর্ষা’ মৈথিলী স্বপক্ষে বাঙ্গালীকিও একথা
 ভুলেন নাই । এ বর্ণনা পাঠে কেবল ভবভূতি নয়, বাঙ্গালীকেও মনে পড়ে ।

এই যে আবণ্য প্রকৃতির প্রতি পৃথ্বী-ভনষা সীতার স্ত্রীতি—ইহা অলগ কল্পনা-বিলাসী
 কবিদের প্রথাগত অলুকৃতি মাত্র নয় ।

ইহার মূলে আছে গভীর প্রেম । সীতা রাজপুরী হারাইয়াছিলেন—কিন্তু প্রাণবল্লভ
 সঙ্গেই ছিলেন । নিভৃত অরণ্যে প্রকৃতির মধ্যে রামচন্দ্রকে সীতা আদিম জীবনের পবিত্র
 মুক্তির মধ্যে একান্ত ভাবে পাইয়াছিলেন, কবি সে কথা অপূর্ণ ভাষায় বলিয়াছেন—

১ সীতাদেব্যা স্বকরকলিতৈঃ শল্লকীপল্লবায়ৈ
 রথৈ লোলঃ করিকরন্তকো যঃ পূরা পোষিতোহভূৎ ।
 বন্ধা সার্কঃ পরসি বিহবৎ সোহমমন্তেন দর্পা
 হৃদ্যমেন বিরদপতিনা সন্নিপত্যান্তিহৃতঃ ॥ ১ ॥

যেনোদগচ্ছদ্বিস-কিনলয় শ্লিষ্টদস্তাঙ্কুরেণ । ব্যাকৃষ্টন্তে হতনু লবলীপল্লবঃ কণ্ঠমূলাৎ ।
 সোহয়ং পুত্রন্তব মদমুঢ়াং বারুণানং বিজ্ঞেতা । যৎ কল্যাণং বরসি তরুণে ভাজনং তন্ত জাতঃ ॥ ১ ॥
 ত্রিমিশু কৃতপুটাস্তমণ্ডলাবৃত্তি চক্ৰঃ প্রচলিত চতুরঙ্কতাণ্ডবৈর্মণ্ডলময় ।
 করকিনলয়তালৈর্মুচ্ছ্রা নর্ত্যমানং হৃতমিব মনসা ত্বাং বৎসলেন স্মরামি ॥ ১ ॥
 ক স্তিপথ কুহরোদগমঃ কদম্বঃ প্রিয়তময়া পরিবন্ধিতো য আসীৎ ।
 স্মরতি গিরিময়ুর এষ দেব্যাঃ স্বজন ইবাত্র যতঃ প্রমোদয়েতি ॥ ০ ॥
 এতত্তদেব কদলীবনমধ্যবর্তি কান্তাসপশু শয়নীয় শিলাতলং তে ।
 অত্র স্থিতা ত্বগমদাবহণো যদেভ্যঃ সীতা ততো হরিণকৈ ন বিমুচ্যতে অ ॥ ২১ ॥

উত্তর রামচরিতম্ তৃতীয়োঃ ১

ছিহ্ন মোরা হুলোচনে গোদাবরীতীরে
কপোত কপোতী যথা উচ্চ বৃক্ষচূড়ে
বাধি নীড় থাকে স্নেহে । স্নিগ্ধ ঘোর বনে
নাম পঞ্চবটী, মর্ত্যে সুরবনসম ।

পঞ্চবটী বন সাধাবণ বন ছাড়া আর কিছুই নয় । গভীর প্রেমের উন্মাদনা তাকে সুরবনে পরিণত করিয়াছিল । শুধু তাহাই নয়, ঐ প্রেমোন্মাদ এসেই প্রবল, এতই প্রভূত, যে তাহা পাত্র ছাপাইয়া উচ্ছ্বসিত হইয়া সারা বনে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল । মাইকেলের ভাষায় এ প্রেম “বরিষার কালে প্রবাহ যেমতি ঢালে তীর অজিক্রমি বারিরাশি দুই পাশে”—সেই ভাবে বাধা পঞ্চ ছাড়িয়া জেতে জীবে বিকীর্ণ হইয়াছে । তাই বনে তুচ্ছাদপি তুচ্ছ পশুপক্ষী লতাশুল্ক পর্যন্ত সীতার কাছে এত মধুময়, এত আদরের ধন হইয়া উঠিয়াছে ।

কবি এই স্মৃতিচিত্রে প্রকৃতি-বর্ণনাব মূখ্য দিয়া প্রেমের এই গভীর সত্যটির কথাই আমাদের জানাইয়াছেন ।

সীতার প্রেমোচ্ছ্বাস পঞ্চবটীবনকে কি ভাবে সুরবনে পরিণত করিয়াছিল—সীতা কি ভাবে প্রেমের আবেষ্টনীটি রচনা করিয়াছিলেন, তাহা মাইকেল অপূর্ব ভঙ্গীতে বিবৃত করিয়াছেন—

অজিন (রঞ্জিত আঁহা কত শত রঙে)
পাতি বসিতাম—কতু দীর্ঘ তরুশূলে
সখীভাবে সম্ভাষিয়া ছায়ায়, কতু বা
কুরঙ্গিণী সঙ্গে সঙ্গে নাচিতাম বনে
গাহিতাম গীত শুনি কোকিলের ধ্বনি ।
নব লতিকার, সতি, দিতাম বিবাহ
তার সহ, চুখিতাম মঞ্জরিত যবে
দম্পতি মঞ্জরীবৃন্দে আনন্দে সম্ভাষি
নাতিনী বলিয়া সুবে । গুঞ্জরিলে অলি
নাতিনী-জামাই বলি বরিতাম তারে ।
কতুবা প্রভুর সঙ্গে ভ্রমিতাম স্নেহে—
নদীতটে, দেখিতাম তরল সলিলে
নুতন গগনে যেন, নব তারাবলী
নব নিশাকান্ত-কান্তি ; নতুবা উঠিয়া
পূর্বত উপরে, সখি বসিতাম আমি
নাথের চরণতলে ; ব্রততী যেমতি
বিশাল রসালমূলে । কত যে আদরে
তুমিতেন প্রভু মোরে, বরষি বচন-
স্বধা, হায় ক’ব কারে ? ক’ব বা কেমনে ?

এই প্রেম্যানন্দের স্মৃতিচিহ্ন অপূর্ণ দিরিকে পরিণত হইয়াছে। মেঘনাদবধের প্রধান মাধুর্য্য—মেঘগর্জনের পর এই মধুস্বরা প্রিয়ংবদা কাদবার কলকূজনে।

প্রেমহীন জীবনে অভাবের অন্ত নাই। তাহাব জন্ত আয়োজন আড়ম্বর কত শত। আর যেখানে প্রেমের আতিশয্য সেখানে কোন দৈন্ত, কোন অভাব নাই। সেখানে অধোধ্যার রাজহর্ম্যের প্রয়োজন হয় না,—মনের ঐশ্বর্য্য সেখানে বনের ঐশ্বৰ্য্যেব সৃষ্টি করে। তাই সীতা বলিয়াছেন—‘দণ্ডক ভাণ্ডার যার ভাবি দেখ মনে কিসের অভাব তার?’ আবেষ্টনী সৃষ্টির জন্ত অথবা অর্থানভোগের সঙ্গে দেশ ও কালেব সম্বন্ধ দেখাইবার জন্ত নানাস্থলে মাইকেল স্বভাব বর্ণনা করিয়াছেন—তাহা তাঁহার ক্লাসিক্যাল ভঙ্গীরই অঙ্গীভূত। সীতার স্মৃতিচিহ্নে কবি যে প্রকৃতির বর্ণনা করিয়াছেন—তাহা স্বতন্ত্র ধরণের। এখানে মানবহৃদয়ের সহিত সংযোগে প্রকৃতি-জীবনময়ী, চিন্ময়ী, রসময়ী ও স্মৃতি-সমমিতা হইয়া উঠিয়াছে—ইহা রসাবিষ্ট দৃষ্টিতে বা রোম্যান্টিক দৃষ্টিতে দেখার ফল। বর্তমান বঙ্গসাহিত্যে এই দৃষ্টিতে প্রকৃতিকে দেখা এই প্রথম।

অপূজ্য সীতা রাবণের ভয়ে নিষাদেব আলয়ে বলিনী পক্ষীণীর মত ছটফট করিয়া প্রকৃতির উদ্দেশে বলিতেছেন—

—হে আকাশ, শুনিয়াছি তুমি শঙ্কবহ
(আবাধিহু মনে মনে,) এ দাসীর দশা
ঘোবববে কহ যথা বধু চূড়ামণি,
দেবব লক্ষণ মোর ভুবনবিজয়ী।
হে সমীর, গন্ধবহ তুমি, দূত-পদে
বরিহু তোমারে আমি।’ যাও স্বরা করি
যথায় ভ্রমেন প্রভু। হে বারিদ, তুমি
ভীমনাদী। ডাক নাথ গম্ভীর নিনাদে।’
হে ভ্রমর মধুলোভী, ছাড়ি ফুল কুলে
গুঞ্জব’ নিকুঞ্জে, যথা রাঘবেশ্বর বলী
সীতার বাবতা তুমি, গাও পঞ্চমবে
সীতার দুঃখের গীত। তুমি মধু-সখা
কোকিল। শুনিবে প্রভু তুমি হে গাইলে।

প্রকৃতির উদ্দেশে এইরূপ আবেদন অনেকটা কনভেনশনাল সন্দেহ নাই—বাস্তবিক হইতেই ইহা চলিয়া আসিতেছে। মাইকেলের এই আবেদনে সীতার অসহায়তা ও নিরূপায়তা যেরূপ অভিযুক্ত হইয়াছে—তাহা অনন্তসাধারণ। প্রকৃতি-হিতা, প্রকৃতিব অঙ্কে দীর্ঘকাল লালিত্য সীতার পক্ষে প্রকৃতির উদ্দেশে এই আবেদনে যেরূপ স্বাভাবিক হইয়াছে—সেইরূপটি অজ্ঞে দেখা যায় না। এই অঙ্গ কতকটা কনভেনশনাল হইলেও কবির রসাবিষ্ট দৃষ্টির ইহাতেও বৈচিত্র্য সম্পাদন করিয়াছে। এই চিত্রে সীতার চরিত্রের লালিত্য, সৌকুমার্য্য, শুচিতা, সাধীন, সত্যনিষ্ঠা ও প্রেম-গম্ভীরতা যে ভাবে ফুটিয়াছে এমনটি রামায়ণেও দুর্লভ।

মাইকেল বাঙ্গালীর পল্লিকল্পিত সীতার মধ্যাদা বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ করেন নাই। “কে ছেঁড়ে পদ্মের পর্ণ” এই কথাই বোধ হয় তাঁহার মনে হইয়াছে। সহস্র বিজাতীয় ভাবের কল্পনাতেও মাইকেলেব বাঙ্গালী প্রাণটি ও হিন্দু হৃদয়টি যে বৈশাখী ঝঞ্ঝার মধ্যে গৃহলক্ষ্মীর অঞ্চলের অন্তরালে রক্ষিত তুলসীমঞ্চের দীপটির মত জ্বলন্ত ছিল—এই চিত্রটিই তাহার প্রধান প্রমাণ। বাঙ্গালীর সীতাচরিত্রের মধ্যাদা ক্ষুণ্ণ ত করেনই নাই—অধিকন্তু কবি সীতাকে প্রেম-মাধুর্য্যে ও শুচিতায় উজ্জলতরা করিয়াই দেখাইয়াছেন। বামচরিত্রের প্রতি কবির খুব শ্রদ্ধা ছিল না। কিন্তু সীতাচরিত্রে অন্ধন করিতে গিয়া কবি সে কথা ভুলিয়া গিয়াছেন—সীতা চরিত্রের আলোকে বামচরিত্রেও পরম শ্রদ্ধেয় ও মহনীয় হইয়া উঠিয়াছে। ভিখারী রাখব—পরম প্রেমাচ্য নরোত্তম হইয়া উঠিয়াছেন।

সীতাচরিত্রের প্রতি মাইকেলের আন্তরিক শ্রদ্ধা লক্ষ্য করিলে মনে হয়, মাইকেল তাঁহার সামসময়িক বাঙ্গালী সমাজে পুরুষজাতির অধোগতি, ভীকৃত্য, দুর্বলতা ও পরনির্ভরতা দেখিয়া বাঙ্গালী পুরুষজাতির প্রতি শ্রদ্ধা হারাইয়া ছিলেন। কিন্তু বাঙ্গালী নাবীব সৌকুমার্য্য, শুচিতা, প্রেমপ্রবণতা ও হৃদয়বত্তা তাঁহাকে মুগ্ধ করিয়াছিল। “দুঃষ্ট লক্ষ্যপতি কেমনে হবিল ও বরাদ্দে অলঙ্কার।” সরমার এই উক্তির উত্তরে সীতা বলিতেছেন—“বৃথা গজ দশাননে তুমি বিধুমুখি আপনি খুলিয়া আমি ফেলাইছ অভরণ।” ইহা সীতার সত্যনিষ্ঠার পরিচয়।

বাঙ্গালীর সীতাকে মাইকেল আপন মনের মাধুর্য্য দিয়া মণ্ডিত কবিয়া নবশুচিষ্ঠী দান করিয়াছেন। মারীচের মায়াজাল-বিস্তারেব সময় বাঙ্গালিকি সীতা লক্ষ্মণকে যে অতি বিষাক্ত কটুকথাগুলি বলিয়াছিলেন—মাইকেল সীতার মুখে সেগুলি পুনরাবৃত্ত করাইতে পারেন নাই। মাইকেলেব সীতা মুষ্টিমতী করুণা। তাঁহার কুটাবে কুবঙ্গ বিহীন পশুশিশু করডকরভী সদাব্রত-ফলাহারী। বারিদ-প্রসাদে স্জলবতী মধু-শ্রোতস্বতীর স্তায় তৃষ্ণাতুরগণকে তিনি পরম যত্নে লালন করিতেন। বাঘিনীব মুখ হস্তে হবিণীকে বাঁচাইবার জন্ত “রক্ষ নাথ” বলিয়া সীতা রামের চরণে পতিত হইয়াছিলেন একদিন। এহেঁ-বাহ! কবি স্বপ্নচিত্রের একস্থলে বলিয়াছেন—

চঞ্চল হইছ সখি শুনিয়া চৌদিকে

ক্রন্দন। কহিছ মায়ে ধরি পা দু’খানি

রক্ষ:কুল হুংখে বক্ষ ফাটে মা আমার

পরেরে কাতর দেখি সতত কাতর

এ দাসী। ক্ষম মা মোরে।

সীতার কাতর আহ্বানে জননী বজ্রধা সীতার চোখে ভবিষ্যৎ উদ্ঘাটন করিতেছেন। সীতা দেখিতেছেন—রামের অভিযানে লঙ্কাপুরে সহস্র সহস্র বীরের পতন হইতেছে, “কান্দিল কনক লঙ্কা হাহাকার রবে।” মহাশত্রুর দুর্গতি দেখিয়াও সীতার কল্পন হৃদয় বিগলিত হইতেছে। সীতা এ শোকদৃষ্ট দেখিতে না পারিয়া জননীকে বলিতেছেন “রক্ষ:কুলহুংখে বুক ফাটে।” সীতার হৃদয়ের এই রূপক মাইকেলের নিজস্ব।

স্মৃতিচিত্রের সঙ্গে কবি সীতার একটি স্বপ্নচিত্র সংযোগ করিয়াছেন। বর, অভিশাপ, আকাশবাণী ও স্বপ্নের মধ্য দিয়া ভবিষ্যৎ ঘটনার আভাস দেওয়া প্রাচীন কবিদের একটি বিশিষ্ট রীতি। কবি এ বিষয়ে ক্লাসিক্যাল। সীতার স্বপ্নচিত্রের মধ্য দিয়া লঙ্কায়ুদ্ধের কাহিনীটি বিবৃত করিয়াছেন। কবিব তাহাই কিন্তু উদ্দেশ্য নয়। যে আশায় ও যে আশ্বাসে সীতা অশোকবনে দারুণ দুর্গতি ভোগ করিতেছেন তাহার একটা আশ্রয় চাই। কবি স্বপ্নের মধ্য দিয়াই সে আশার আশ্রয় দিয়াছেন। কিন্তু ইহাও ত' স্বপ্নমাত্র—ইহার উপর কতটা নির্ভর করা যায়? কবি এখানে কলাকৌশলের আশ্রয় লইয়াছেন। যাহা বাহা ঘটিয়াছে তাহাও স্বপ্নেব অঙ্গীভূত করিয়া দিয়াছেন। তাহাব ফল এই হইয়াছে যে—অধিকাংশ যখন ফলিয়াছে—তখন বাকিটুকুও ফলিবে। এ আশা স্বপ্নমাত্র নয়। আশা আশ্বাসেব জন্ত যে স্বপ্নেব অবতারণা তাহার পরিণাম যদি অপ্রীতিকর হয়, তবে এই স্বপ্নযোজনাই ব্যর্থ হয়—সীতা স্বপ্নে দেখিতেছেন রাবণ বধ হইয়া গিয়াছে—

কাঁদিয়া হাসিয়া সই সাজিহু সত্বে
হেবিহু অদূরে নাথে হায়লো যেমতি
কনক উদয়াচলে দেব অংশুমালী।
পাগলিনী প্রায় আমি ধাইন্ত ধবিতে
পদযুগ, স্রবদনে। জাগিহু অমনি।

শ্রীধামচন্দ্রের চরণে রিতে সীতা অগ্রসব হইয়াছেন এমন সময় স্বপ্ন ভাঙ্গিয়া গেল। এখানে স্বপ্ন না ভাঙ্গিল কবি স্বপ্নচিত্রের যোজনাই ব্যর্থ হয়।

কাল্প, তাহাব পরই আছে রামের প্রত্যাখ্যান ও কঠোব বাণী। এ দৃশ্য স্বপ্নে দেখিলে সীতাব আশ্রয় হইবার উপায় থাকে না—রাক্ষসবংশ ধ্বংসের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহাব আশ্রয়তাও শুকাইয়া যায়—সীতাব আত্মপ্রাণরক্ষা করাব কোন প্রয়োজনই থাকে না। যে সীতাকে মাইকেল ভক্তিব স্বগে পূজা করিয়াছেন—তাঁহাকে আশাব স্বর্গ হইতে বঞ্চিত করিতে পাবেন না।

মাইকেলের নবপ্রবর্তিত অমিত্রাক্ষর চন্দ্রটি এই অংশের পক্ষে যেরূপ উপযোগী এমনটি যেন অল্প হয় নাই বলিয়া মনে হয়। (১) নমি আমি কবিগুরু তব পদাশুক্ষে, (২) একাকিনী শোকাঙ্কুলা অশোককাননে (৩) ছিহু মোবা স্রলোচনে গোদাবরী তীরে—এইরূপ যে কোন স্থান হইতে আরম্ভ করিয়া খানিকটা পড়িলেই অমিত্রাক্ষরেব স্বচ্ছন্দ সাবলীল প্রবাহের চমৎকারিতা অমুভূত হইবে।

এই অংশে মাইকেলের প্রযুক্ত উপমাদি অলঙ্কারগুলিতে মৌলিকতা ও বসবৈশিষ্ট্য আছে। উপমাগুলি হোমারিক সিমিলিব ধরণেব নয়। এইগুলিতে রূপ অপেক্ষা ভাবেরই প্রাধান্য—সেজন্ত এইগুলি রোমান্টিক বচনানীতির পক্ষে বেশ উপযোগী হইয়াছে। কয়েকটি লইয়া একটু আলোচনা করিতেছি।

১। তব অঙ্গসামী দাস রাজেন্দ্র সন্দমে

দীন যথা যায় দূর তীর্থ দরশনে ।

উপমাটি মৌলিক । রামায়ণই রাষ্ট্রধর্ম—রামায়ণের বিষয়বস্তু অবলম্বনই দাসের পক্ষে রাজেন্দ্রসদৃশ । দূর তীর্থ—দেশে দেশে যুগে যুগে মানব জন্মের স্থতিলোক ।

২। কবিতা রসের সরে রাজহংসকূলে

মিলি করি কেলি আমি না শিখালে তুমি ।

কালজয়ী শ্রেষ্ঠ কবিরা রাজহংসের সহিত উপমিত । সেক্সপীয়ার Swan of Avon. রাজহংস সরস্বতীর বাহন । চমৎকার রসাহুকুল উপমা ।

৩। মলিনবদনা দেবী হায়রে যেমতি

খনির তিমির গর্ভে (না পারে পশিতে

সৌর্যকর রাশি যথা) সূর্যকাস্তমণি ।

সূর্যবংশের ধুরন্ধরের কান্তার সহিত সূর্যকাস্তমণি উপমিত । সূর্যকাস্তমণি সূর্যকরস্পর্শ লাভ না করিলে উজ্জ্বল হয় না । সৌরকররাশি সূর্যবংশের প্রতাপ ও বিক্রমের কথা মনে পড়াইয়া দেয় । সূর্যকাস্তমণি খনি হইতে উদ্ধার লাভ করিয়া সূর্যকরস্পর্শে না আসিলে তাহা সাধারণ শিলার মতই নিম্নত । সীতার সহিত খনিগর্ভস্থ সূর্যকাস্তমণির উপমা চমৎকাব ।

৪। কোটা খুলি রক্ষোবধু যত্নে দিল ফোঁটা

সীমন্তে ; সিন্দূর বিন্দু শোভিল ললাটে

গোধূলি ললাটে আহা তারা রত্ন যথা ।

এখানে সীতার মলিন ললাটখানিকে গোধূলির ললাটের সহিত উপমিত করা হইয়াছে । গোধূলিকেও Personify করা হইয়াছে । গোধূলির সময় আকাশে যে তারাটির উদয় হয়—তাহা মঙ্গলগ্রহ—রক্তবর্ণ । সিন্দূরের সহিত অতি সূষ্ট ভাবেই উপমিত ।

৫। বসিলা যুবতী

পদতলে ; আহা মরি স্নবর্ণ দেউটি

তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল উজ্জলি

দশদিশ ।

স্বর্ণলঙ্কার রাজকুলবধু লাভ্যে ও ভূবাগোরবে স্নবর্ণ প্রদীপের সহিত উপমিত । সরমার ঐশ্বর্য, মাধুর্য ও শুচিতা এই উপমায় ছোঁতিত হইতেছে । সীতার সহিত তুলসীর উৎপ্রেক্ষায় সীতাচরিত্রের অনন্তসাধারণ শুচিতা সূচিত হইতেছে । ইহা রূপের উপমা নয়—ইহা ভাবের উপমা । এইরূপ ভাবের উপমা মাইকেলের কাব্যেও দুর্লভ । ইহাতে মাইকেলের হিন্দু মনটিও প্রতিবিম্বিত হইয়াছে ।

৬। আর কি এ পোড়া আঁখি এ ছার জনমে

যেখিবে সে পা-ছ'খানি আশার সরসে

রাজীব, নয়নমণি ?

চরণ-রাজীবের কথা মৌলিক নয়। কিন্তু আশার স্রসে রাজীব বলায় রূপের সহিত ভাবের অপূর্ব মিলন হইয়াছে। দুইটি নয়ন মণির সহিত উপমিত হইয়াছে। ইহা ভাবের উপমা, রূপের নয়।

৭। বরিশার কালে, সখি, প্লাবন-পীড়নে
কাতর প্রবাহ ঢালে, তীর অতিক্রমি
বারিরাশি দুই পাশে ; তেমতি যে মনঃ
দুঃখিত, দুঃখের কথা কহে সে অপরে।

প্লাবনপীড়নে কাতর প্রবাহের সহিত বেদনার আতিশয্যেব উপমা যথোপযুক্ত। এই প্রবাহ তীরভূমিকেও পীড়িত করে। মনের এমন অবস্থা আসে যখন, তখন মনের বেদনা আর চাপিয়া রাখা যায় না। অন্তকে দুঃখের কথা বলার অর্থ—নিজের দুঃখকে আর পাঁচজনের দরদী স্বপ্নে সঞ্চারিত করা।

৮। রবিকর যবে দেবি পশে বনস্থলে
তোমায়, নিজ গুণে আলো কবে বনে
সে কিরণ ; নিশি যবে যায় কোন দেশে
মলিন বদন সবে তার সমাগমে।

এই উপমায় সরমার যে বিনয় প্রকাশ হইয়াছে তাহাতে সরমার চরিত্র পৌর্ণমাসী নিশার মতই উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে।

৯। দেব চেয়ে নীলাশ্বরে শশী, যার আভা
মলিন তোমার রূপে, পিইছেন হাসি
তব বাক্য-সুধা দেবি দেব সুধানিধি।

এটি উপমা নয়। স্বয়ং সুধানিধি, যাহার সুধার অভাব নাই—তিনিও তোমার বাক্য-সুধাকে পরমান্বত্ত্ব ধন মনে করিয়া নীলাশ্বরে থাকিয়া তাহা পান করিতেছেন। এখানে ব্যতিরেক অলঙ্কারের প্রয়োগ হইয়াছে। সুধানিধিকে সুধাপিপাসু করনা করায় অলঙ্কারের মৌলিকতা সূচিত হইতেছে।

১০। মুহূৰ্ত্তে (হায়লো যেমতি
অনে মন্দ সমীরণ কুসুম কাননে
বসন্তে) কহিলা কান্ত।

কুসুমকাননে বাসন্ত সমীরণের শব্দের সহিত রামচন্দ্রের কণ্ঠস্বরের উপমা দেওয়া হইয়াছে। এই উপমায় রামের সঙ্ক্ষে সীতার প্রেমসিঁদু রসমধুর মনোভাবটি অতিসুন্দর প্রকাশ লাভ করিয়াছে।

১১। হতাশন তেজে গলে লৌহ
বারিধারা দমে কি তাহারে ?

এখানে বারিধারা সীতার অশ্রুধারা। অশ্রুতে লৌহ হৃদয় গলে না। লৌহ গলাইতে চাই হতশন—রামের বিক্রম ও রোষ। নির্দশনা অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত।

১২।

প্রভঞ্জন-বলে

ত্রস্ত যবে তরুফুল নড়ে মড়মড়ে,

কে পায় শুনিতে যদি কুহরে কপোতী ?

রাবণের রথচক্র নির্বোধ ঝঞ্ঝার সহিত উপমিত—আর সীতার আতর্জনাদ কপোতীর কুঞ্জন। ব্যঞ্জন হইতেছে—নিষাদ কি কপোতীর আবেদনে কর্ণপাত করে? মাইকেল বারবারই সীতার সহিত পক্ষিণীর উপমা দিয়াছেন—পক্ষিণীর সহিত সীতার উপমা নানাতাবে যথাযোগ্য—কপোতীর উপমাটি সর্বোৎকৃষ্ট। আর একবার কপোতীর উপমা দিয়াছেন—স্মৃতিচিত্রে—

ছিহ্ন হোরা স্থলোচনে গোদাবরীতীরে

কপোত-কপোতী যথা উচ্চরূক চূড়ে

বাধি নীড় থাকে স্থখে।

পঞ্চবটীবনের লোকালয়-বিচ্ছিন্ন দাম্পত্যস্থবিভোর জীবনব বিবিক্ততা এই উপমায সুপরিষ্কৃত হইয়াছে।

১৩। যথা গোমুখীর মুখ হইতে হৃৎসনে

ঝরে পুত বাবিধাবা কহিলা জ্ঞানকী

মধুরভাষিণী সতী।

গোমুখীউৎসের গঙ্গাধারার সহিত সীতার বচনধারার উপমায় সীতার প্রতি কবির গভীর শ্রদ্ধা ও সীতা-চরিত্রের অপূর্ব শুচিতা সূচিত হইয়াছে।

১৪। এ পঙ্কিল জলে পদ্ম। ভুজদিনীরূপী

একাল কনকলঙ্কা শিরে শিরোমণি।

এ উপমা দুটির দ্বারা সরমার চরিত্রের মহত্ব ও মাদুর্ঘ্য সূচিত হইয়াছে।

এইভাবে অলঙ্কারগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়—অলঙ্কারগুলি একদিকে যেমন রসের পরিপোষণ করিয়াছে, অগ্নিদিকে তেমনি সীতা ও সরমার চরিত্র দুইটিকে জীবন্ত ও জলন্ত করিয়া তুলিয়াছে। অলঙ্কারগুলিতে বিশেষ কোন আড়ম্বর নাই, কোন কৃচ্ছ্র-চেষ্টা বা কৃত্রিমতার প্রয়োগ নাই, অতি সহজ সরল ও স্বাভাবিক ভাবেই আসিয়া পড়িয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় এগুলি যেন—

হঠাৎ মুখে আসে

ঢেউয়ের মুখে মোড়তির বিছক যেন মক বাসুর তীরে।

মেঘনাদবধ

ষষ্ঠ সর্গ

মাইকেলের আদর্শ বীর মেঘনাদ—মুণ্ডিমান পুরুষকার, কিন্তু মেঘনাদকে কাষো অসামান্য শৌর্য্যপ্রকাশের সুযোগ দেওয়া হয় নাই। মেঘনাদ যে দেবদৈত্য-বিজয়ী, বাসবত্রাস, ত্রিভুবনে অধিতীয় অপরাজ্যের বীর তাহা 'প্রসঙ্গক্রমেই বলা হইয়াছে। কবি দেখাইয়াছেন—এমনি যে অপরাজ্যের বীর, সেও পরাজিত নিয়তির কাছে। নিয়তির সঙ্গে মেঘনাদের মত বিশ্বজয়ী বীরেরও সংগ্রাম চলে না—নিয়তির কাছে সে অসহায়।

মেঘনাদবধে লক্ষণ উপলক্ষণ মাত্র—সে তাহার হস্তের প্রহরণের মতই উপকরণ মাত্র।—সে নিয়তির হস্তে যন্ত্রস্বরূপ। কবি এই নিয়তিকেই মায়াদেবীর রূপ দিয়াছেন। দেবতারের সমবেত শক্তির নিয়তি, মায়াদেবীর রূপে লক্ষণের উপাসনায় তুষ্ট হইয়া বলিতেছেন—

দেবঅস্ত্র প্রেরিয়াছে তোরে

বাসব, আপনি আমি আসিয়াছি হেথা

সাধিতে এ কার্য্য তোবে শিবের আদেশে।

মায়াদেবী কেবল দেব অস্ত্র যোগাইলেন না।—তিনি লক্ষণ ও তাহার পথিপ্রদশককে মায়াবলে অস্ত্রের অলক্ষ্য করিয়াছিলেন। মায়াদেবীর আশ্বাসে লক্ষণের গভীর প্রত্যয় জন্মিল—লক্ষণের দুর্বল চিত্তে সাহসের সঞ্চার হইল। মায়াদেবীর আশ্বাসদানেও দুর্বলচিত্ত রাঘব ভিখারীর মনে দ্বিধা ঘুচে নাই—তাহার মনে ভ্রাতৃস্নেহই প্রবল হইয়া বহিল। তখন,—

উত্তরিলা বীরদর্পে সৌমিত্রি কেশরী—

কি কারণে রঘুনাথ সভয় আপনি

এত ? দৈববলে বলী যে জন, কাহারে

ডরে সে এ ত্রিভুবনে ? দেবকুলপতি

সহস্রাঙ্গ পক্ষ তব, কৈলাস-নিবাসী

বিরূপাক্ষ, শৈলবালা কর্মসহায়িনী—।

চেয়ে দেখ লক্ষ্যপানে। কালমেঘসম

দেবক্রোধ আববিছে স্বর্ণময়ী আভা

চারিদিকে, দেবহাস্ত উজ্জলিছে, দেখ

এ তব শিবির প্রভ, 'আদেশ' দাসেরে

ধরি দেব অস্ত্র আমি পশি রক্ষোগৃহে।

রামচন্দ্রের মনে তখনও দ্বিধা যায় না। তখন বিভীষণ তাহার স্বপ্নের কাহিনী বলিলেন—

“রক্ষঃকুলরাজলক্ষ্মী স্বপ্নে আমাকে নিয়তির বিধানের কথা জানাইয়াছেন। প্রাক্তন কর্ণের

ফলে আমি লঙ্কার সিংহাসন লাভ করিব। বিধির বিধানে তিনি রক্ষকুলনাথ পদে আমাকে অভিষিক্ত করিয়াছেন। কল্যা লক্ষণ মেঘনাদকে বধ করিবে, ইহা স্থির হইয়াই আছে—রাজলক্ষ্মী আমাকে বলিয়াছেন।” অর্থাৎ বিধির বিধান বা নিয়তিই মেঘনাদকে বধ করিবে আমরা দুইজনে উপলক্ষ্যমাত্র হইব।

তাহাতেও রামের সংশয় যায় না—তখন নিয়তি আকাশ-সম্ভবী (সম্ভবা ?) সরস্বতীর রূপে জানাইলেন—“উচিত কি তব কহ হে বৈদেহীপতি সংশয়িতে মেঘবাক্য ?” রামের প্রতীতির অন্ত মায়াদেবী অজগর ও শিখীর সংগ্রামে মায়ার খেলা দেখাইলেন। বিভীষণ বলিলেন—

‘অশু যা ঘটিবে এ প্রপঞ্চরূপে দেব দেখালে তোমারে।’ লক্ষণ ত রামের আজ্ঞা পাইলেন। কিন্তু মায়াদেবী তখনও নিশ্চিন্ত হইলেন না। মায়াদেবী রক্ষোবধুবৎসে—রক্ষকুলরাজলক্ষ্মীর কাছে গিয়া বলিলেন—“তোমার কালানলসম তেজঃ সংবরণ কর—তুমি প্রসন্ন না হইলে লক্ষণ লঙ্কাপুরে বৈরিভাবে প্রবেশ করিতে পারিবে না।” তিনি সম্মত হইয়া বলিলেন—প্রাক্তনের গতি কার সাধ্য রোধে ? নিয়তি যখন প্রতিকূলা, তখন আমিও প্রতিকূলা হইলাম।

এদিকে রামচন্দ্র মহামায়ার উদ্দেশে নিবেদন করিলেন

রক্ষ সতি এ রক্ষঃ সমবে

প্রাণাধিক ভাই এই কিশোর লক্ষণে।

এই আবেদন—

শুনি সে স্তম্ভাধনা নগেন্দ্রনন্দিনী

‘আনন্দে তথাস্ত বলি আশীষিলা মাতা।

মায়ার প্রভাবে লক্ষণ শুধু অলক্ষ্য নয়—লঙ্কার সমস্ত দ্বার লক্ষণেব করম্পর্শে খুলিয়া গেল। “রক্ষোরথী যত মায়ার ছলনে অজ কেহ না দেখিলা।” নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে দ্বার রুদ্ধ, লক্ষণ তবু মায়াবলে সেখানে প্রবেশ করিল। মায়ার প্রভাবে লক্ষণের স্থলমেহ পর্যাস্ত বিলুপ্ত। লক্ষণ শুধু দেববলে বলী নহেন, তিনি দেবাকৃতি। মেঘনাদ ভীমনাদে কোষা ছুড়িয়া লক্ষণকে প্রহার করিল কেবল এই ব্যাপারে মায়াদেবী অসতর্ক ছিলেন, লক্ষণ মুচ্ছিত হইয়া পড়িলেন। ইহার পর হইতে মায়াদেবী লক্ষণের রক্ষাভার গ্রহণ করিলেন। মেঘনাদ লক্ষণের হাত হইতে অস্ত্র কাড়িয়া লইবার চেষ্টা করিল, কিন্তু ‘মায়ার মায়ী কে বুঝে অগতে ?’ কোন অস্ত্রই হস্তচ্যুত করিতে পারিল না। কারণ, সবগুলিই দেব অস্ত্র।

মায়ার ‘যতনে’ লক্ষণ চেতনা লাভ করিল। মেঘনাদ আহত হইয়া শব্দ ঘণ্টা উপহারপাত্র লক্ষণের দিকে ছুড়িতে লাগিলেন—

কিন্তু মায়াময়ী মায়ী বাহুপ্রসারণে

ফেলাইল দুৱে লবে, জননী যেমতি

খেদার মর্শকবল্লভ স্তম্ভশিশু হ’তে

কর-পদ-সঞ্চালনে।

মেঘনাদ লক্ষ্মণের দিকে ধাবিত হইল, কিন্তু 'মায়ায় মায়ায় বলী হেরিলা চৌদিকে—শূলপাণি, চক্রপাণি, দণ্ডপাণি' দেবতাদের। তারপর

অন্ধ অরিন্দম বলী

ইন্দ্রজিৎ খড়গাঘাতে পড়িল ভূতলে।

নিয়তি বা মায়াই মেঘনাদকে বধ করিল, লক্ষ্মণ নিমিত্তমাত্র। লক্ষ্মণ মেঘনাদবধ করিয়া রামের সমীপে কিরিয়া গেল—তিনি ধস্তা ধস্ত করিলেন বটে কিন্তু সঙ্গে সঙ্গেই বলিলেন—

‘পূজা কিন্তু বলদাতা দেবে।’

প্রিয়তম, নিজবলে দুর্বল সত্য

মানব, অক্ষয় ফলে দেবের প্রসাদে।

বঠ সর্গে রামচন্দ্র ভ্রাতৃবৎসল দুর্বলচিত্ত রাক্ষস-ভয়ত্রস্ত দেবতার চরণে ভিখারী রাখব। মাহুঘের সর্ববিধ দুর্বলতা রামচন্দ্রের চরিত্রে বর্তমান।

লক্ষ্মণ অপেক্ষাকৃত সবলচিত্ত, কিন্তু মায়ায় প্রসাদে দেবাকৃতি দেববীর্ঘ্য দেবঅস্ত্রধারী বলিয়াই তাহার সাহস। ছন্দ ও অস্থপ্রাসের অমুরোধে লক্ষ্মণ মাঝে মাঝে দুই-একটি মধ্যদানুচ্চক বিশেষণ লাভ করিয়াছে বটে, কিন্তু লক্ষ্মণের প্রতি কবির অশ্রদ্ধাই সূচিত হইয়াছে সমগ্র সর্গে—কবি উপমা-প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—

(ক) কুসুম রাশিতে অহি পশিল কৌশলে।

(খ) পশিল কৌশলে কলি নলের শরীরে।

আকাশে মায়ায় খেলায় অজগরেরই বিজয় দেখাইয়া অজগরকেই লক্ষ্মণের প্রতীক কল্পনা করিয়াছেন। তাহাছাড়া মেঘনাদের মুখের তিরস্কার গুলিতে কবির নিজের অস্ত্রের বিষেবের মূত্রাক আছে।—

মেঘনাদের মুখে কবি লক্ষ্মণের বিশেষণ বসাইয়াছেন—ক্ষত্রকুলপ্রানি, নির্লজ্জ, তুচ্ছ, দুর্দান্তি, বীরকুলপ্রানি, পামর, নরাধম, কুমতি। মেঘনাদ বিভীষণকে বলিয়াছে—

(১) নিজগৃহপথ তাত দেখাও তব্বরে ?

চণ্ডালে বসিও আনি রাজার প্রাসাদে ?

(২) যুগেন্দ্রকেশরী

কবে হে বীরকেশরী সম্ভাবে শৃগালে

মিজ্রভাবে ?

(৩) হে বিধাতা, নন্দনকাননে

ভ্রমে চুরাচার দৈত্য ? প্রকল্প কমলে

কীটবাস ?

(৪) কিন্তু বুধা গজি তোমা ! হেন সহবাসে

হে পিতৃব্য, বর্ধরতা কেন না শিখিবে ?

পত্তি বার নীচসহ মীচ সে দুর্দান্তি।

মেঘনাদ বস্ত্রের সমস্ত সংযতভাবে বিভীষণকে তিরস্কার করিয়াছে। তখনও মেঘনাদ বিভীষণের মতিপরিবর্তনের ও স্বজনপ্রীতি উদ্বোধনের প্রত্যাশা করে। মেঘনাদ সংযতভাবে অহুযোগ করিবে ইহাই স্বাভাবিক। বিভীষণ উত্তর দিয়াছেন—

প্রলয়ে যেমতি

বহুধা, ডুবিছে লক্ষা এ কালসলিলে

রাঘবের পদাশ্রয়ে রক্ষার্থে আশ্রয়ী

ডেই আমি। পরদোষে কে চাহে মরিতে ?

বিভীষণের কোন মহত্তর উদ্দেশ্য নাই—তিনি আত্মরক্ষার জন্তই রাঘবের আশ্রিত। মাইকেলের বিভীষণ আর বাগ্মীকির বিভীষণ এক নহে। মেঘনাদ তাই বলিয়াছে জাতিত্ব ভ্রাতৃত্ব জাতি এসকলে যে জলাঞ্জলি দেয়—সে কিরূপ ধার্মিক তাহা বুঝি না। মাইকেলের মতে বিভীষণ বিশ্বাসঘাতক, স্বজাতিদ্রোহী, স্বধর্মদ্রোহী, দেশদ্রোহী। বিভীষণ যে স্বপ্নের কথা বলিয়াছেন তাহাতে প্রকারান্তরে বলা হইয়াছে—বিভীষণ রাজ্যলোভেই মেঘনাদবধের সহায়তা করিতে চান। বাগ্মীকির বিভীষণের কাছে ধর্মই একমাত্র সত্য ও সনাতন। জাতিত্ব ভ্রাতৃত্ব জাতি এমন কি দারাপুত্র পরিবার সবই অনিত্য, মায়াময়।

মেঘনাদের পতনের পর বিভীষণ আক্ষেপ করিতে করিতে বলিয়াছেন—

উঠ বৎস, খুলিব এখনি,

তব অহুরোধে ঘর। যাও অন্ত্রালয়ে

লক্ষার কলঙ্ক আজি ঘুচাও আহবে।

এ আক্ষেপোক্তিতে বিভীষণ-চরিত্রের মর্যাদা কিছুমাত্র বাড়ে নাই—বরং বিভীষণচরিত্র আরও অশ্রদ্ধের হইয়া উঠিয়াছে। এই উক্তিতেই বিভীষণের শোকের পর্য্যবসান, তিনি ত এ পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিতেছেন না।

মধুসূদন যে ভাবে ইন্দ্রজিতের হত্যাসাধন দেখাইয়াছেন—তাহাতে যুদ্ধ হয় নাই—শিঞ্জরাবদ্ধ সিংহকে হত্যা করা হইয়াছে। বাগ্মীকি মায়াদেবীর সাহায্যগ্রহণ করেন নাই, কিন্তু নিয়তিরই যে বিধান তাহা বলিয়াছেন—‘সর্বলোকপ্রভু ব্রহ্মা বরপ্রদানকালে তাহাকে কহিয়াছিলেন—তুমি যখন দেখিবে যে যাগভূমি নিকুন্তিলার উপনীত হইয়া আভিচারিক হোম সমাপন করিয়া উঠিতে পারে নাই এই অবস্থায় যদি কেহ তোমাকে সশস্ত্রে আক্রমণ করে, তখনই তোমার মৃত্যু। - রাম! ব্রহ্মা তাহার বধোপায় এইরূপই নির্দিষ্ট করিয়া দিয়াছেন। এক্ষণে তুমি মহাবল লক্ষ্মণকে নিয়োগ কর।’

বাগ্মীকির রামায়ণে রামলক্ষ্মণের কোন মায়াবল নাই। ইন্দ্রজিৎই মায়াবী, মায়াবলেই সে চূড়ঙ্গ। বিভীষণ মায়াবোধে সমর্থ। অতএব লক্ষ্মণ ও বিভীষণ, বানরবৃক্ষপতিগণ ও সমস্ত বানর লইয়া ইন্দ্রজিৎ বধে অগ্রসর হইল। লক্ষা প্রবেশে রীতিমত ছই পক্ষে যুদ্ধ হইল। ভারপর নিকুন্তিলা রজ্জ্বক্রেড়ে প্রবেশের পরও রামলক্ষ্মণের সঙ্গে তুমুল যুদ্ধ হইল। ইন্দ্রজিৎ লক্ষ্মণকে

সমস্তে নিকুন্তিলায় প্রবেশ করিতে দেখিয়া মেঘনাদ “নিকুন্তিলাক্ষেত্রের ঘনোচ্ছত বৃক্ষের অন্ধকার হইতে নির্গত হইয়া ক্রোধভরে পূর্বযোজিত স্তম্ভিত রথে আরোহণ করিলেন।”

হুম্মান একাই সমস্ত রাক্ষসসৈন্য বিনাশ কবিতোছে দেখিয়া ইন্দ্রজিৎ হুম্মানকে বধ করিবার জন্য আগাইয়া আসিলেন। হুম্মান বলিলেন—“বদি বীর হোস্ তবে আমার সঙ্গে মজযুদ্ধ কর, আমি অন্তচালনা করিতে জানি না।” বিভীষণ লক্ষণকে বলিলেন—“ঐ দেখ বিশাল বটবৃক্ষ, উহার মূলে আসিলেই মেঘনাদ অস্ত্রের অদৃশ্য হইয়া অজ্ঞেয় হইবে। অতএব বটমূলে যাইবার আগেই উহাকে বধ কর।” লক্ষণ অগ্রসর হইয়া রথারোহী মেঘনাদকে বৃক্ষে আহ্বান কবিলেন। এই সময়ে মেঘনাদ বিভীষণকে দেখিতে পাইলেন। বিভীষণকে দেখিয়া মধুসূদনের মেঘনাদ যতদূর সম্ভব পিতৃব্যের মর্যাদা রক্ষা করিয়া তিরস্কাব করিয়াছিলেন। কিন্তু বান্দ্যাকির মেঘনাদ স্তম্ভ্য মাছুষ নহেন, রাক্ষস। রাক্ষসের মত মেঘনাদ গর্জন করিয়া উঠিয়া বলিল।

“বে নির্বোধ, তুই এইখানে জন্মিয়া বৃদ্ধ হইয়াছিস। তুই আমার পিতার সাক্ষাৎ ভ্রাতা, বল এখানে পিতৃব্য হইয়া কিরূপে ভ্রাতৃপুত্রের অনিষ্টাচরণ করিবি। রে ধর্মহোহিন, সৌহাদ, জ্ঞাতাভিনান, সোদবত্ত ও ধর্ম তোর কার্য্যাকার্য্যের নিয়ামক নয়। তুই যখন আত্মীয়স্বজনকে পরিত্যাগ করিয়া অশ্রুত দাসত্ব গ্রহণ কবিয়াছিস, তখন তুই অতিমাত্র শোচনীয় ও সাধুজনের নিন্দনীয় সন্দেহ নাই। কোথায় স্বজন সংশ্রব আর কোথায় পরসংশ্রব। তুই নির্বোধ বলিয়া এই উভয়ের কত অন্তর তাহা বৃদ্ধিতে পারিলি না। পব যদি গুণবান হয় এবং স্বজন যদি নিগুণ হয়, তাহা হইলে ঐ নিগুণ স্বজন পর অপেক্ষা শ্রেয়, পর সে পরই। (মধুসূদন এই অংশের আক্ষরিক অনুবাদই করিয়াছেন) “শাস্ত্রে বলে গুণবান যদি পরজন গুণহীন স্বজন তথাপি নিগুণ স্বজন শ্রেয়: পর: পর: সদা।”) যে ব্যক্তি স্বপক্ষ ত্যাগ করিয়া পরপক্ষকে আশ্রয় করে, সে স্বপক্ষ ক্ষয় পাইলে পশ্চাৎ পরপক্ষের দ্বারা বিনষ্ট হয়। রে বান্দ্য। তুই আমাদের আপনাব জন। আমরা বধ কবিতো তোব যেমন নিদ্রিত্যতা, আব এই কার্য্যে তোর বেক্ষণ বহু, ইহা তদ্ব্যতীত আর কে করিতে পাবে?”

বিভীষণ ইহার উত্তর শাস্তভাবেই দিয়াছেন—“তুমি কি আমার স্বভাব জান না? তুমি অসাধু, পিতৃব্যেব গৌরবরক্ষার্থ তোমার এই রক্ষণাবেক্ষণ করা কর্তব্য। আমি যদিও ক্রুর রাক্ষসকূলে জন্মিয়াছি, কিন্তু যাহা যথোচিত প্রধান গুণ সেই রাক্ষসকুলভূর্ত সদাই আমার স্বভাব। আমি কোন দারুণ কার্য্যে জড় হই না, অধর্মেও আমার অভিপ্রতি নাই। পরআপহারী ও পবিত্রদূষক ব্যক্তি জগন্ত গৃহবৎ সর্বতোভাবে ত্যাজ্য। এক্ষণে ভীষণ ঋষিহত্যা, দেবগণের সঙ্গে বৈরিতা, অভিমান, রোগ ও প্রতিকূলতা এই কয়টি আমার ভ্রাতাকে ধনে প্রাণে নষ্ট করিতে বলিয়াছে। বৎস, রাবণকে ত্যাগ করিবার ইহাই কারণ। এক্ষণে এই লঙ্কাপুরী, তুমি ও রাবণ তোমরা অচিরেই হারখাবে যাইবে।”

মধুসূদনের বিভীষণও এই কথাই বলিয়াছেন—কেবল ‘পরদোষে কে চাহে মরিতে’?—

এই কথাগুলোতেই বিভীষণের চরিত্রের রূপই বদলাইয়া গিয়াছে। ধর্মতত্ত্বার্থে নয়, আত্মরক্ষার্থে মধুসূদনের বিভীষণ ‘রাঘবের পদাশ্রয়ে আশ্রয়ী।’

মেঘনাদ কৃষ্ণাশ্রুত রথে আরোহণ করিয়া বহু সৈন্তসামন্ত লইয়া লক্ষ্মণকে আক্রমণ করিল। লক্ষ্মণের রথ নাই, হুহুমান বিরাট দেহধারণ করিলেন, তাহার পৃষ্ঠে লক্ষ্মণ আরোহণ করিয়া মেঘনাদের প্রতিরোধ করিলেন। প্রথমে দুইজনে কথাকাটাকাটি হইল। মধুসূদনের মেঘনাদ লক্ষ্মণকে বলিয়াছে তস্কর, কারণ সে তস্করের মতই লক্ষ্যে প্রবেশ করিয়াছে। বাম্বাকির লক্ষ্মণ ইন্দ্রজিতকেই বলিয়াছে—তস্কর, কারণ সে রণস্থলে মায়াপ্রভাবে অস্বহিত হইয়া অস্ত্রের আঘাত এড়াইয়াছিল। ‘সেইটিই তস্করের পথ, বীরের নহে।’

যুদ্ধ হইল তুমুল—সারাদিন ধরিয়াই যুদ্ধ হইল, সূর্য অস্ত গেল, অন্ধকার ঘনাইয়া আসিল। মেঘনাদের সারথি ও অশ্ব নিহত হইল। মেঘনাদ লক্ষ্য প্রবেশ করিয়া নূতন স্তম্ভজিত রথে আবোহণ করিয়া ফিরিয়া আসিল। মেঘনাদ বিভীষণকেও শরাঘাতে অর্জর করিয়া তুলিল, বিভীষণও ধুঃ ধারণ করিয়া মেঘনাদের সঙ্গে তীক্ষ্ণ শর বর্ষণ করিতে লাগিলেন। “মহাবীর লক্ষ্মণ অমোঘ ঐশাজ্ঞ সজ্ঞানপূর্বক কার্যসিদ্ধির উদ্দেশ্যে কহিলেন—অস্ত্রদেব, যদি রাম অপ্রতিদ্বন্দ্বী, সত্যপরায়ণ ও ধর্মশীল হ’ন, তবে তুমি ইন্দ্রজিতকে সংহার কর। এই বলিয়া তিনি ঐ শর আকর্ষণ আকর্ষণপূর্বক মহাবেগে নিক্ষেপ করিলেন।”—তাহাতেই ইন্দ্রজিত ছিন্নমুণ্ড হইয়া ভূতলে পতিত হইল। এইভাবে “লক্ষ্মণ সমরে পড়ি বীরচূড়ামণি মেঘনাদ চলি হায় গেল যমপুরে।”

বাম্বাকির লক্ষ্মণ ও বিভীষণ মেঘনাদকে সম্মুখ সমরেই আক্রমণ করিয়াছিল, কেবল মেঘনাদকে মায়ার সহায়তালভের সুযোগ দেয় নাই—পৌরুষের সহিত পৌরুষের সমরই ঋষি-কবি চিত্রিত করিয়াছেন।

গ্রীক আদর্শ অনুসরণে মাইকেল এখানে অভিনব সৃষ্টিকৌশল দেখাইয়াছেন। গ্রীক আদর্শ অনুসারে তিনি লক্ষ্মণ বিভীষণ ও মেঘনাদ চরিত্র নূতন করিয়া গড়িয়াছেন।

মহাকবি কালিদাস যেমন মহাভারতীয় কাহিনীতে দুর্বাসার অভিশাপেত্ত অবতারণা করিয়া দুঃস্বপ্নচরিত্রের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন। মধুসূদন তেমনি মায়াব প্রভাব ও প্রসাদের অবতারণা করিয়া মেঘনাদচরিত্রের মর্যাদা বাড়াইয়াছেন।

বাম্বাকির মতে রাম ও মেঘনাদ দুইজনেই দৈববলে বলী, তবে রামলক্ষ্মণ দেবতাদের উপাসনা করিয়া দৈবপ্রশাদলাভ করিয়াছিলেন। আর মেঘনাদ স্বকীয় পৌরুষবলে দেবতাদের পরাজিত করিয়া দৈববীৰ্য্যক্তি আদায় করিয়াছিল। মেঘনাদ নিজের পৌরুষবলে দৈববীৰ্য্যক্তি অধিকারী হইয়াছিল বলিয়া মেঘনাদ মধুসূদনের কাছে আদর্শবীর।

মেঘনাদের পতনের পর মধুসূদনের বিভীষণ বিলাপ করিয়াছেন—বাম্বাকির বিভীষণ তাহা করেন নাই। কিন্তু বাম্বাকির বিভীষণ একস্থলে বলিয়াছেন—“আমি ইহার (মেঘনাদের) বধার্থী। কিন্তু পৌরুষ আমার দৃষ্টি অবরোধ করিতেছে, সুতরাং এই লক্ষ্মণই ইহাকে বধ করিবে।”

বিভীষণের বিলাপ কাব্যের দিক হইতে চমৎকারই হইয়াছে। বিভীষণ মেঘনাদের নিধন চায়—ইহা যেমন সত্য, তাহার পতনে—একটা বিরাট পুরুষের পতনে—মহাবীর জাতুশুভ্রের পতনে বিভীষণের শোকও তেমনি সত্য। পবম্পরবিরোধী ভাবের দুইয়েতেই যে সত্য থাকিতে পারে—কবি তাহা এতদ্বারা স্বীকার করিয়াছেন।

কুন্তিবাস মোটামুটি বাঙ্গালীর অনুসরণ করিলেও মেঘনাদবধ ব্যাপারে তাঁহার নিজস্ব কল্পনার সংযোগও আছে। রামভক্ত কুন্তিবাসের কাছে রামের শত্রুমাড়ই অশ্রদ্ধেয়। বাঙ্গালী মেঘনাদের প্রতি যেটুকু শ্রদ্ধা দেখাইয়াছেন, কুন্তিবাস তাহাও দেখাইতে পারেন নাই। তাই ইন্দ্রজিতের পতনের পরে লিখিতে পারিয়াছেন—

ইন্দ্রজিতের কাটামুণ্ড উপরেতে চড়ি।

কোন কপি মাবে লাথি কেহ মারে বাড়ি ॥

কিল লাথি মারিয়া মস্তক কবে ঝুড়া।

জীয়ন্তে না পারে কপি মডাব উপব খাঁড়া ॥

কুন্তিবাসের রামায়ণ প্রকৃতপক্ষে শিশুরঞ্জন রামায়ণ—ইহাতে উচ্চতর আদর্শের কথা কিছু নাই। কুন্তিবাসের রুচিও মার্জিত নয়। তাই তিনি লিখিয়াছেন—

হুম্মান বীর যেন সিংহের প্রতাপ।

যজ্ঞকুণ্ড ভবি তায় কবিল প্রস্রাব ॥

যজ্ঞকুণ্ড উপবেতে হুম্মান মূতে।

কলফুল যজ্ঞেব ভাসিয়া যায় স্রোতে ॥

লক্ষণ বানরসৈন্য লইয়া গড়ের ভিতর প্রবেশ কবিল। প্রথম যুদ্ধ হইল হুম্মানের সঙ্গে। মধুসূদনের মেঘনাদ লক্ষণকে বলিয়াছে—

নিরস্ত্র যে অরি

নহে রথিকুলপ্রথা। আঘাতিতে তারে

এ বিধি হে বীরবব, অবিদিত নহে

ক্ষত্র তুমি, তব কাছে, কি কহিব আব ?

লক্ষণ উত্তর দিয়াছে—

জয় তোব রক্ষঃকূলে

তবে, ক্ষত্রধর্ম, পাপি কি হেতু পালিব

তোব সঙ্গে ? মাঝি অরি পাবি যে কৌশলে।

কুন্তিবাসের হুম্মান মেঘনাদকে এই শ্রেণীরই দোষারোপ করিয়াছে—

হুম্মান বলে বেটা তোব রণ চুরি

দেখ দেখি আজি তোরে দিব যমপুরী।

না জানি ধরিতে অস্ত্র বানরের আতি

এ কারণে এত দিন ভোর অবগাহতি ॥

মল্লযুদ্ধ কর বেটা ফেলে ধলুর্বাণ

একটা চাপড়ে তোর বধিব পরাণ ।

মেঘনাদকে কুন্তিবাস নিকন্তর করিয়া রাখিয়াছেন । যদি মেঘনাদের প্রতি শ্রদ্ধা থাকিত—তবে মেঘনাদকে দিয়া বলাইতেন—তুই পশু, তোর সঙ্গে আবার মল্লযুদ্ধ কি ? পশুকে ত শিকার করিতে হয় । ‘মাবি পশু পারি যে কৌশলে ।’ কুন্তিবাসের রামচন্দ্র বালিবধের সময় ঠিক এই উত্তরই দিয়াছিলেন ।

বটবৃক্ষের কথা কুন্তিবাসও বলিয়াছেন—তবে মেঘনাদ বটবৃক্ষতলেই বসিয়া যজ্ঞ করিতে-ছিলেন । কুন্তিবাসেব মেঘনাদ বিভীষণকে যে কথাগুলি বলিয়াছে মেঘনাদবধে সেইগুলিরই প্রতিধ্বনি পাওয়া যায় ।

এক রক্তে জন্ম খুড়া বান্ধসের কুলে ।

ধার্মিক বলিয়া তোমা সর্বলোকে বুলে ॥

পিতার সমান তুমি পিতৃসহোদর ।

পিতার সমান সেবা করেছি বিস্তর ॥

বন্ধুগণ ছাড়ি খুড়া আশ্রয় মাগুষে ।

বাতি দিতে না রাখিলে বান্ধসের বংশে ॥

এত সব মাঝিয়াও ক্ষান্ত নহ মনে ।

দিয়াছ সন্ধান বলি আমাব নবণে ॥

খাইলে বান্ধসকুল হইয়া নিষ্ঠুর ।

তোমারে দেখিলে পাপ বাড়য়ে প্রচুব ॥

নিগুণ সগুণ হয় তবু বলে জ্ঞাতি ।

জ্ঞাতিবন্ধু মিলে সবে করয়ে বসতি ॥

এত ভ্রাতৃপুত্র মাঝি ক্ষমা নাই চিতে ।

কোন লাজে আসিয়াছ আমারে মারিতে ॥

বানর কটক খুড়া করহ অন্তর ।

যজ্ঞপূর্ণ দিয়া আমি মাগি লই বর ॥

বিভীষণ ইহার যে উত্তর দিলেন—তাহাতে তিনি আত্মরক্ষার জন্য রাঘবের পদাশ্রয় করিয়াছেন তাহা বলেন নাই—অনেকটা বান্দ্রীকির অহুসরণে ধর্মরক্ষার কথাই বলিয়াছেন ।

বান্ধস কুলেতে জন্ম নাহি কদাচার ।

পরস্রব্দ না লই না করি পরদাব ॥

কতশত ঋষি মুনি মেরে কৈল পাপ ।

অন্ত নাহি যত পাপ করে তোর বাপ ॥

ত্রিভুবন মনে তোর বাপের বিবাদ ।

কত কাল পরে পাপ পাড়িল প্রমাদ ॥

সর্বদা না ফলে বৃক্ষ—সময়েতে ফলে ।

তোর বাপের ফল যে ফলিল এতকালে ॥

লক্ষণের সহিত মেঘনাদের তুমুল যুদ্ধ বাধিল—ইন্দ্রজিতের সারথি ও অশ্বের সহিত রথ ধ্বংস পাইল । তখন ইন্দ্রজিৎ যুদ্ধক্ষেত্রে হইতে ক্ষণকাল দূরে গিয়া—

মায়াতে সে রথ খান করিল নির্মাণ ।

বায়ুবেগে অষ্টঘোড়া রথের যোগান ॥

মেঘনাদ ভীমমূর্তিতে পুনরায় লক্ষণের সম্মুখীন হইলে লক্ষণ বলিল—

বেটা মায়ার নিদান

দেখেছিহু এক মূর্তি এবে দেখি আন ।

বিভীষণ বলিলেন—

মায়াৰূপে গিয়াছিল লক্ষার ভিতর ।

মায়াতে সাজায়ে রথ আনিল সত্ত্বর ॥

ইন্দ্রজিৎ মায়াবলে আকাশে উঠিয়া যুদ্ধ করিতে চেষ্টা করিল, কিন্তু হুমুমান আকাশে উঠিয়া আকাশ পাহারা দিতে লাগিল ।

শূন্তে হায় ইন্দ্রজিৎ দেখে হুমুমান ।

দুইপায়ে ধরে তারে দিল একটান ॥

অন্তরীক্ষে দুইজনে লাগে হুড়াহুড়ি ।

ভূমিতলে পড়ে দৌহে লাগে জড়াজড়ি ॥

হেঁটে ইন্দ্রজিৎ পড়ে হু হু তার পবে ।

বুকে হাঁটু দিয়া তার গলা চেপে ধরে ।

এসব কৃতিবাসের শিশুরঞ্জন বর্ণনা মাত্র । বাহ্মীকির সঙ্গেও ইহার সম্পর্ক নাই—মেঘনাদ বধের সঙ্গে ত নাই-ই । যাহাই হউক, মেঘনাদ আবার মহাদর্পে লক্ষণকে আক্রমণ করিল । তখন ব্রহ্মা গত্যন্তর না দেখিয়া ইন্দ্রকে বলিলেন,—লক্ষণকে ব্রহ্মাস্ত্র পাঠাও । লক্ষণ ব্রহ্মাস্ত্র পাইয়া ধনুকে ঘুড়িয়া বলিল—

যদি রঘুনাথ হ'ন বিষ্ণু অবতার ।

তবে তুমি ইন্দ্রজিতে করিবে সংহার ॥

রাম যখন সত্যই বিষ্ণু অবতার—তখন ব্রহ্মাস্ত্র ইন্দ্রজিৎকে বধ করিবে না কেন ? এইভাবে বৈষ্ণব কৃতিবাস মেঘনাদের পতন দেখাইয়াছেন ।

কৃতিবাস উত্তরা কাণ্ডে বলিয়াছেন—লক্ষণ চতুর্দশ বৎসর অনশনে ও অনিত্রায় তপস্তা করিয়াছিল এবং চতুর্দশ বৎসর, নারীর মুখ দর্শন করে নাই—এই ব্রহ্মচর্যের বলেই লক্ষণ মেঘনাদকে বধ করিতে পারিয়াছিল । ইহার একটা সার্থকতা এই—মেঘনাদের মত রজ্জাবলকে পরাজয় করিতে হইলে তদুপযোগী সম্ভবলের প্রয়োজন । হেমচন্দ্রের বৃত্তসংহারের মর্মকথাও ইহাই ।

বিদ্রোহী মধুসূদন

মাইকেলের চরিত্রে ছিল একটা সহজাত আত্মস্বাতন্ত্র্য ও আত্মপ্রতিষ্ঠালাভের দুর্দান্ত বাসনা। জীবনচরিতকার যোগীন্দ্রনাথ বসু ইহাকেই বলিয়াছেন ‘উচ্চাভিলাষ।’ ইহা হইতেই আবাল্য তাঁহার মনে আগিয়াছিল একটা বিদ্রোহের ভাব। তারপর তিনি যে শিক্ষাপরিবেষ্টনীর মধ্যে বিদ্যার্জন করিলেন—তাহা ছিল বিদ্রোহেরই পাঠশালা, গুরুরা ছিলেন বিদ্রোহের অবতার, সতীর্থেরাও সকলেই বিদ্রোহদীক্ষায় দীক্ষিত। যে বিদ্যা মাইকেল এই পাঠশালায় লাভ করিলেন—তাহা স্বদেশীয় আদর্শের সম্পূর্ণ বিপরীত-ভাবাপন্ন। যাহারা কেবল অর্থার্জন-ক্ষমতা লাভের জন্যই বিদ্যার্জন করে—বিদ্যা তাহাদের জীবনের অদ্বীভূত হয় না—জীবনকে আমূল বিবর্তিত করিতে পারে না। মাইকেল জীবিকার সুবিধার জন্য বিদ্যার্জন করেন নাই—বিদ্যার জন্যই বিদ্যার্জন করিয়াছিলেন এবং ঐ বিদ্যা ও গুরুর শিক্ষা তাঁহার জীবনের অদ্বীভূত হইয়াছিল। তাহার ফলে মাইকেল সে যুগে তাঁহার সতীর্গণের মধ্যে সবচেয়ে বেশি বিদ্রোহী হইয়া পড়িয়াছিলেন। তাঁহার নিজস্ব চরিত্রগত বিদ্রোহভাবের সঙ্গে, যুগগত ও শিক্ষাগত বিদ্রোহভাব যুক্ত হইয়া তাঁহাকে ধুমকেতুর মত সকলের উল্কে তুলিয়া ধরিয়াছিল।

সমাজ, ধর্ম, শিক্ষা, সাহিত্য, ভাষা, পারিবারিক জীবন, দাম্পত্য জীবন, আহারবিহার, বেশভূষা—সমস্তের বিরুদ্ধেই সে যুগে একটা বিদ্রোহ ঘোষিত হইয়াছিল। মাইকেলের সহযোগীরা কোন-কোনটির বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হইয়াছিলেন, মাইকেল বিদ্রোহী হইয়াছিলেন প্রত্যেকটির বিরুদ্ধে।

সেকালের শিক্ষা ছিল সাহিত্যমূলক। এই সাহিত্যমূলক শিক্ষার চরম উৎকর্ষ লাভ করিয়াছিলেন মাইকেল কতকটা হিন্দু কলেজে—অধিকাংশ নিজের সাধনায় ও অধ্যবসায়ে। মাইকেল চাহিয়াছিলেন অসাধারণ আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ করিতে,—জনতার মধ্যে কিছুতেই তিনি নিজেকে হারাইতে চাহেন নাই। স্বভাবতই তিনি সাহিত্যের মধ্য দিয়াই আত্মপ্রতিষ্ঠার সন্ধান করিয়াছিলেন। তখনকার দিনে বড় সাহিত্যিক হওয়ার অর্থ ছিল বড় কবি হওয়া। একজন শ্রেষ্ঠ কবি হওয়ার জন্যই ছিল মাইকেলের সাধনা। মাইকেল যখন কবি হইলেন, তখন বিদ্রোহী মন লইয়াই কাব্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন—গতাহুগতিকতা ভালো হউক, মন্দ হউক তাঁহার কাছে ছিল বিষয় পরিত্যাজ্য। তাই তিনি যখন কাব্য রচনা করিলেন তখন তিনি ছন্দ, ভাষার, গঠনভঙ্গীতে, ভাবাদর্শে, নৈতিক আদর্শে সর্ব বিষয়ে বিদ্রোহী হইলেন। বাংলার পূর্বতন কাব্যধারার সঙ্গে কিছুই মিলিল না। নবই হইল স্বতন্ত্র। মাইকেল বাঙ্গালীর বিরুদ্ধেও বিদ্রোহী হইলেন। তাঁহার নিজের চরিত্র, নিজের ভাবাদর্শ, নিজের মানস প্রকৃতি ফুটিয়া উঠিল তাঁহার কাব্যে। তাঁহার কাব্য তাই মহাকাব্য হইয়া উঠিল না, গীতিকাব্যের স্তরে ঝড় হইয়া উঠিল। মাইকেল কাব্যের প্রারম্ভে বলিয়াছিলেন—

“গাহিব মা বীররসে ভাসি মহাগীত।”

এই সংকল্প লইয়াই মাইকেল কাব্য আরম্ভ করেন, কিন্তু যিনি জীবনে কোন সংকল্পই রাখিতে পারিতেন না—তিনি এ সংকল্পই বা কি করিয়া রাখিবেন ? ফলে, কাব্যখানি বীররসে ভাসে নাই, করুণ রসে ডুবিয়াছে। মাইকেলের রাবণ সত্যই ত রাক্ষস নয়, প্রমীলা সত্যই ত রাক্ষসী নয়। মিলটনের শয়তানের অনেক বৃত্তি রাবণের ছিল, কিন্তু সত্যই ত সে শয়তান নয়। রাবণের জীবনে বিকখন ও আশ্ফালনের উপলক্ষের চেয়ে স্নেহ প্রেম ভালবাসার কথা উপলক্ষ ছিল ঢের বেশি। মাইকেল যে বিষয়বস্তু গ্রহণ করিয়াছিলেন—তাহাতে বীরত্বের অবসর অপেক্ষা অশ্রুপাতের অবসর ছিল ঢের বেশি।

তাহা ছাড়া—কাব্যখানি শুধু বিয়োগান্ত নয়, বিয়োগাত্ম। অতএব করুণরসের অধিকারই ইহাতে আয়ততর।

কেবল বিষয়বস্তুর প্রয়োজনে নয়, কবিব নিজের প্রকৃতির আমন্ত্রণেও কারুণ্যের সৃষ্টি হইয়াছে। নতুবা সীতা-সরমার চিত্রটি ত বিষয়বস্তুর পক্ষে অনিবার্য বা অপরিহার্য ছিল না—কবিব নিজস্ব প্রকৃতিই সীতা-সরমাকে আমন্ত্রণ কবিয়া আনিয়াছে।

কবির নিজস্ব নৈতিক আদর্শও কাব্যখানিতে প্রতিফলিত হইয়াছে। কবির চরিত্র প্রতিবিম্বিত হইয়াছে রাবণচরিত্রে। কবি তাঁহার নিজের জীবনকেই বা কি কবিয়া অতিক্রম করিবেন ? তাঁহার বাঙ্গালী রুদ্রকেই বা কি কবিয়া অস্বীকার করিবেন ? এজন্ত যে দৃঢ়তা বা কঠোরতার প্রয়োজন তাহা তাঁহার পাশ্চাত্য গুরুদেব মত তাঁহারও ছিল না। আশার ছলনে প্রলুব্ধ পদে পদে বঞ্চিত, লাক্ষিত ও পরাভূত জীবনের কারুণ্য তাঁহার কাব্যে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার করুণাঘন বাঙ্গালী রুদ্রখানিও কোটপ্যাটে ঢাকা পড়ে নাই। আচরণের দ্বারে তিনি প্রহরী বসাইয়াছিলেন—কিন্তু লেখনীর মুখে কোন প্রহরী ছিল না। তাই তিনি মহানবমীর সংকল্প লইয়া আগাগোড়া মহাদশমীর গান গাহিয়াছেন—তাঁহার মেঘনাদবধ মহাকাব্য হয় নাই, মহাগীতই হইয়াছে।

করুণরসের প্রাবল্য ইহাতে ঘটিয়াছে বটে কিন্তু বীররসেবও ইহাতে স্থান অপ্রাপ্ত নয়। যেখানে যেখানে বীরবসের প্রাবল্য এবং যেখানে যেখানে বিরাট ও অলৌকিকের বর্ণনা সেখানে সেখানে এ কাব্য মহাকাব্যেরই লক্ষণযুক্ত। ফলে, ইহা গীতিকাব্য ও মহাকাব্যের অপূর্ণ মিশ্রণ। মাইকেলের প্রবর্তিত ছন্দই এই অপূর্ণ মিশ্রণ ঘটাইতে পারিয়াছে।

মাইকেলের রাক্ষস-রাক্ষসীরা নানব-মানবী ; বাহ্মীকির কল্পিত রাক্ষসদের তিনি একটি বীরজাতির মানুষ বলিয়াই গণ্য করিয়াছেন কিন্তু বাহ্মীকির কল্পিত বানরদেরও তিনি এক শ্রেণীর বীর্ঘবান্ মানুষ বলিয়া ধরিয়া লইতে পারেন নাই, তাহাদের কতকগুলো (দণ্ডক অরণ্যচর ক্ষুদ্র প্রাণী) পশুই মনে করিয়াছেন। পশুর সাহায্যে রাম লক্ষণ বীর জাতির সহিত যুদ্ধ করিতে আসিয়াছেন—এই কল্পনাই রাম লক্ষণকে মধুসূদনের চোখে ছোট করিয়া দিয়াছে। তাহা ছাড়া, রামলক্ষণ অসহায়, কেবলমাত্র দেববলে বলী, আর বিশ্বাসঘাতক (রক্তকুলকালি) বিভীষণের সাহায্যে বিজয়ী বলিয়া স্বতই রাম লক্ষণ মাইকেলের কাছে হেয় হইয়া পড়িয়াছেন।

পক্ষান্তরে দেবলোকজরী রাবণ ও ইন্দ্রজিৎ দেবগণ-পরিবেষিত অপৌরুষে বলবান্। শেষ পর্যন্ত দেবতাদেরই ছলবলকৌশলে বাবণ ও ইন্দ্রজিৎ দেবতার সাহায্য হইতে বঞ্চিত, নিজের বাহুবলের উপরই নির্ভরশীল। ইহাতে রাবণ ও ইন্দ্রজিৎই রামলক্ষ্মণের চেয়ে বড় ত বটেই, দেবতাদের চেয়েও বড়। বাংলা সাহিত্যে দেবতাকে বড় করিয়া বরাবর মানুষকে ছোট করিয়া আঁশা হইয়াছে। বিদ্রোহী মাইকেলই সর্বপ্রথমে রাঙ্গসদের মারফতে বাংলা সাহিত্যে মানুষকেই বড় করিয়া দেখাইয়াছেন ৷

মাইকেল দেখাইয়াছেন—দেবতাদের আশ্রয় করিয়া নিয়তি শেষ পর্যন্ত বিজয়িনী হইতেছে বটে, কিন্তু তবু মানুষের পুরুষকারই বড়, পুরুষকারেরই জয়গান করিতে হইবে,—শেষ পর্যন্ত মনসাব জয় হইলেও যেমন চাঁদ সদাগরই প্রাচীন সাহিত্যে নমস্কার।

এখন কথা হইতেছে মানুষকে যদি বড় করিতেই হয় তবে শৌর্যবলকে মানদণ্ড ধরা হইল কেন? শৌর্যবল ত পশুবল। মাইকেল এ আদর্শ পাইয়াছেন হোমার হইতে। আমাদের বক্তব্য, শৌর্যবলকে মানদণ্ড কবাব জন্ত বসের দিক হইতে কাব্যের কোন ক্ষতি হয়, নাই, তপোবলকে মানদণ্ড করিয়া নৈতিক বলের জয়গান করিয়াও হেমচন্দ্র ত মাইকেলের সমকক্ষ হইতে পারেন নাই। আদিম যুগে শৌর্যবলই ত ছিল মানবতাব উৎকর্ষের মানদণ্ড, বর্তমান যুগের বিচারে আজ অসমীচীন মনে হইতেছে। হোমাবকে অনুসরণ করিতে গিয়া কবি সেই আদিম যুগের কথা ভাবিয়াছেন—বাবণের ধর্ম্মাধর্ম্মবোধ আদিম কালেরই উপযোগী। তাই মেঘনাদ জানে স্বজাতি স্বদেশ স্ববংশ রক্ষাই একমাত্র ধর্ম্ম, তাহার চেয়ে বড় ধর্ম্ম নাই। বিভীষণ তাই ধর্ম্মদ্রোহী। বাব্রীকি যে কতটা আগাইয়া ছিলেন তাহা তিনি ভাবেন নাই। যে বলই মানদণ্ড হউক, মাইকেলের উদ্দেশ্য দেবত্বের উপর মানবতাব প্রাধান্তের প্রতিষ্ঠা।

মাইকেল মানব-সভ্যতার যে আদিম যুগের আদর্শ-অবলম্বনে কাব্য বচনা কবিয়াছেন আবার সেই যুগই জগতে যেন ফিরিয়া আসিয়াছে। আজ জগতে এমন লোকের অভাব নাই, যাহারা মনে করে—পশুবলে বলীয়ান স্বজাতিভক্ত, পবাধর্ম্মাসিদ্ধ, স্বধর্ম্মনিষ্ঠ লোকেরাই রাজনীতিক জীবনে যথার্থ পথ অনুসরণ করিতেছে। মাইকেল ছিলেন ইহাদেরই দলেরই আদিগুরু। ইহারা রামকে এবং পতিতপাবন সীতারামের মহাভক্তকেও কৃপাব পাত্রই মনে করেন।

আমাদের দেশে পাশ্চাত্য সভ্যতার আলোকপাত হইলে আমাদের সামাজিক ও জাতীয় জীবনে বহু দোষত্রুটি, অজ্ঞাহানি ও কুসংস্কার ধরা পড়িয়া গেল। তখন দেশের শিক্ষিত লোকেরা উৎকর্ষায় চঞ্চল হইয়া উঠিলেন। কেহ কেহ সংস্কারের জন্ত উঠিয়া পড়িয়া লাগিলেন, কেহ কেহ সেগুলির আধ্যাত্মিক ও বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দিয়া রক্ষা করিবার চেষ্টা করিলেন। কেহ কেহ লঙ্ঘিত ও ব্যথিত হইয়া হাহত্যা করিলেন। আবার কেহ কেহ ব্যঙ্গ বিক্রপ করিয়াই কর্তব্য শেষ করিলেন। হিন্দু কলেজের ছাত্রগণ কিছুতেই অসত্যের সহিত সন্ধি করিতে প্রস্তুত হইলেন না—তাহারা একেবারে সমগ্র সমাজ ও ধর্ম্মকে ধ্বংস করিয়া ফেলিবার জন্ত উদ্যত হইলেন। বাহা অসত্য তাহার সঙ্গে একাধারে অবস্থিত সত্য, বাহা কুসংস্কার তাহার সঙ্গে

সংস্কার, বাহা অন্মায় তাহার সঙ্গে জাঘা বাহা জড়িত আছে, তাহাও যদি ধ্বংস পায় পাক, কিন্তু অসত্য, অন্মায়, কুসংস্কারের আশ্রয় আর বাধাই হইবে না। এই যে নির্বিচারে ভাঙ্গনের বাসনা—ইহার সহিত আত্মিক বলের বা নৈতিক বলের সম্পর্ক নাই—পাশবিক বলেরই সম্পর্ক। ফলে বিদ্রোহী মাইকেলের কাছে সেই যুগসন্ধির কালে পাশবিক বলটাই মানবতাব আদর্শ হইয়া উঠিয়াছিল। এই ধ্বংসমূলক পাশবিক বলটাই তাঁহার বচিত কাব্যেও আদর্শ হইয়া উঠিয়াছে। তাই মনে হয়, মেঘনাদ বধের নৈতিক আদর্শের সহিত সেকালের বাংলার যুগধর্মের সঙ্গ আছে।

তাঁহা ছাড়া মাইকেলের চরিত্র ঋঁহার মনোযোগের সহিত অন্মীলন করিয়াছেন, তাঁহার সহজেই বুঝিতে পারিবেন, কেন মেঘনাদ ও বাবণের চবিত্রই তাঁহার হৃদয়ের অর্ধ্য লাভ করিয়াছে। Tragedyর সর্কবিধ লক্ষণ তাঁহাব ও তাঁহাব কল্পিত বাবণের মধ্যেই সমান ভাবে বর্তমান। মেঘনাদবধের লেখক মাইকেল না হইয়' তাঁহার বন্ধু ভূদেব হইলে রামলক্ষণই বড় হইয়া উঠিত এবং বিভীষণচবিত্রেরও মহত্ব উদ্বাটিত হইত।

মধুসূদনের উদ্দেশে শ্রদ্ধা নিবেদন কবিয়া এই নিবন্ধের উপসংহাব করি—

তাজিলে স্বধর্ম তুমি বিসর্জিলে মোদের সমাজ
আচাব, জীবন ধাব।। সে ত সব বাহিরেব সাজ।
অন্তব তোমাব চির বাঙ্গালীব, নবনী কোমল,
মমতা-ভিখারী কবি। কপোতাক প্রবাহের জল
ফল্গবাণী কপে চির বড়িয়া'ছ প্রাণ-মরুতলে,
অমৃতাপ অশ্রু তব গলিয়াছে যায় পলে পলে
বিদু বিদু, তাই মোবা ভুলিয়াছি ভুলভ্রান্তি সব
তাই তোমা ভালবাসি প্রাণ ভবি', হে বিধম্মী কবি।

ভূলে যেতে পাবি ক্ষুদ্র রাবণের কুপিত হৃদ্যব,
তিলোত্তমা রূপচ্ছটা, লঙ্কার সে ঐশ্বর্য-সম্ভার,
জনাব আগ্নেয়ী বাণী,—ভুলিব না সে মধু মমতা,
বাঙ্গালী প্রাণের রসে শিক্ত সীতা-সরমার কথা।

কত ভুলই কবিয়াছ এ জীবনে, ভুলিয়াছি সব
ভূলের কাঁটায় ভবা মালঙ্কের কুসুম-সৌরভ
কে ভুলিবে? সে সৌরভে ভাবতীর পূজার মন্দির
আজও আমোদিত কবি,—প্রমুদিত আজিও সমীর।
দংশবিষ লয়ে কোথা মক্ষিকাবা গেছে আজ উড়ে,
কুহরে কুহরে আজ মধুচক্রে মধু শুধু ঝুরে।

মধুসূদনের কাব্য-বিচার

মাইকেলের জীবনচরিতকাব্য যোগীন্দ্রনাথ মাইকেলের বাংলা জীবন সম্বন্ধে আলোচনা কবিতাে গিয়া বলিয়াছেন—কপোতাক্ষ তীরের পল্লী-প্রকৃতি তাঁহার অন্তরে কবিত্ব-শক্তির উন্মেষ সাধন করিয়াছে। কপোতাক্ষতীরেব প্রকৃতিকে তিনি বলিয়াছেন Meet nurse for a poetic child. একথা ঠিক নয়। মাইকেল সহজাত কবিশক্তি লইয়া জন্মিয়াছিলেন—দেশবিদেশেব বাশি রাশি সাহিত্য তাঁহার সেই দেবতুল্য কবিশক্তিকে পরিপুষ্ট করিয়াছিল। এদেশে অবিরত সাহিত্য পাঠ করিয়া যদি কেহ বড় কবি হইয়া থাকেন তবে তিনি মাইকেল। প্রকৃতির কাছে মাইকেল একটুকুও ঋণী নহেন। তাহা যদি হইত তাহা হইলে তাঁহার কাব্যে প্রকৃতি সমাদরের আসন লাভ করিত। মাইকেলের কাব্যে কচিং কখনো প্রকৃতিব সাক্ষাৎ মেলে, তাহাও নিজীব পটভূমিকা রূপে—নয়ত মামুলী প্রথার অমুসৃতরূপে। “তাঁহার মধ্যে সেই সোনার কাঠির স্পর্শ নাই যাহাব স্পর্শে নিখিল প্রকৃতিব অন্তরাঙ্গা সজীব ও সজাগ হইয়া আমাদিগকে নিবিড় প্রেমপাশে আবদ্ধ করে।” (রবীন্দ্রনাথ)। (তাঁহার দৃষ্টি প্রকৃতিব দিকে ছিলনা—সাধারণ মানুষেব দিকেও ছিলনা—তাঁহার দৃষ্টি ছিল অসামান্য মানুষেব দিকে। এ দৃষ্টিও চর্চ্চক্ষুর দৃষ্টি নয়—স্বপ্নদৃষ্টি বা কল্পদৃষ্টি।) এই দৃষ্টিতে মানুষ ও মানুষেব সৃষ্টির যাহা কিছু বৃহৎ তাহা বৃহত্তর, যাহা কিছু মহৎ তাহা মহত্তর হইয়া উঠিয়াছে।) কবি তাঁহার কল্পসৃষ্টির বর্ণনা করিতে গিয়া যখন ভাষা খুঁজিয়া পান নাই—তখন অল্প কোন কবিকল্পিত—অনেকস্থলে পুরাণপ্রসিদ্ধ—ব্যক্তি বা বস্তুর সহিত আনুৰূপ্য দেখাইয়া নিশ্চিত হইয়াছেন।*

এ বিষয়ে তিনি মিলটনের অমুগামী।

দৃষ্টি যাহার চারিপাশে, তিনিই প্রকৃতিকে দেখিতে পান—দৃষ্টি যাহার দেশেকালে দূরবর্তী প্রদেশে বা কল্পলোকে তাঁহার দৃষ্টি ধাবিত হয় শূন্য পথে—প্রকৃতির সঙ্গে তাঁহার পরিচয় হয়না।

* যেমন—

কনক আসনে বসি দশানন বলী
হেমকুট হৈমশিরে শুব্রবর যথা
স্তম্ভপুঞ্জ। শতশত পাত্রমিত্র আদি
সভাসদ নন্তভাবে বসে চারিদিকে।
ভূতলে অটুল সভা স্বর্গকে গঠিত
তাহে পোতে বস্ত্ররাজি, মানস সরসে
সরস কমলকুল বিকশিত যথা।
যেতরক্ত নীল পীত তুঙ্গ সারি সারি
ধরে উচ্চ বর্ণছায়া বর্ণিল ঘেরতি
বিস্তারি অমৃত কণা ধরেন আদরে
ধরার।

প্রকৃতির প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কথা স্মরণ করিতে হয়। প্রকৃতির সর্বশ্রেষ্ঠ পূজারী রবীন্দ্রনাথ বাল্যকালে প্রকৃতি হইতে সম্পূর্ণ ভাবে বিচ্ছিন্ন ছিলেন। এই ব্যবধানই তাহার মনে প্রকৃতির প্রতি গভীর মমতার স্রষ্টি করিয়াছিল।

মাইকেল হিন্দুধর্ম, সমাজ, পারিবারিক-জীবন ত্যাগ করিয়া ‘নিজবাসভূমে পরবাসী’ হইয়াছিলেন। তিনি অল্পতপ্ত হইয়া নিঃস্বল শেফ জীবনেও বাল্যলীল বৈশিষ্ট্য আহারবিহার আচারবিচার গ্রহণ করেন নাই। খুঁটান থাকিয়াও তিনি খাঁটি বাল্যলীল জীবন যাপন করিতে পারিতেন। তাহার কাব্যে হিন্দুর পূজার্চনা, আচার সংস্কার, শুচিত্তানিষ্ঠা, অল্পতাপ্ত প্রভিষ্ঠানের কথা আছে—কোথাও আলমারিক সৌষ্ঠববস্ত্রের জন্ত—কোথাও মনোবেগের স্প্রকাশের জন্ত। ইহার জন্ত অনেকে মনে করেন—মাইকেল খুঁটান হইলেও মনে মনে হিন্দু ছিলেন। ইহা প্রাকৃত জনের কথা। প্রকৃত পক্ষে তিনি সাহেবই বনিয়াছিলেন—কিন্তু তিনি জানিতেন রসস্রষ্টি করিতে হইলে যে দেশের ভাষায় কাব্য রচনা করিতে হইবে সেই দেশের ভাষায় ও সাহিত্যিক আবেষ্টনীতে যাহা কিছু শুচি সুন্দর, যাহা কিছু সম্পন্ন সঘল, উপাদান, ও উপকরণ-স্বরূপ তাহার সবই গ্রহণ করিতে হইবে,—নতুবা কাব্য হয় না। কোন ভাষায় রস স্রষ্টি করিতে হইলে সে ভাষায়, যাহাদের ভাষা তাহাদের ঐতিহ্যে, তাহাদের মনোভূমিতে রসের অল্পকুল যাহা কিছু আছে—সমস্তেরই যথাযথ বিনিয়োগ করিতে হইবে। তাহা ছাড়া, তিনি কেবল গোড়জনের জন্তই মধুচক্র রচনা করিয়াছিলেন তাহা তিনি ভুলেন নাই। রবীন্দ্রনাথ বিশ্বজনের জন্ত কাব্য রচনা করিয়াছেন—তিনি ব্রাহ্ম, হিন্দুসংস্কার হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত। তিনিও এ সত্য ভুলেন নাই। এই সত্য অনেক মুসলমান কবি বুঝেন না বলিয়া তাহারা গোড়জনের কবি হইয়া উঠিতে পারেন নাই। তিনি যখন বিজয়দশমীর প্রতিমা বিসর্জনের কথা বলিয়াছেন—তখন ঔপম্যের জন্তই তাহার উল্লেখ করিয়াছেন—প্রতিমাপূজার প্রতি সত্যই তাহার অজ্ঞা ছিল না। তুলসীর তলে দেউটির কথাও উপমার খাতিরে।

তিনি যখন বলিয়াছেন—

গঙ্গাজলে পূর্ণ ঘট হায় ঠেলি ফেলি’

কেন অবগাহ দেব কর্মনাশা জলে ?

অবহেলি দ্বিজোত্তমে চণ্ডালে ভকতি !

তখন গঙ্গা ও ব্রাহ্মণের প্রতি শ্রদ্ধাজ্ঞাপনের জন্ত বলেন নাই। দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের জন্ত ও হিন্দুসতী ভাষ্যমতীর মুখের উপযোগী কথা বলিয়াই গঙ্গা ও ব্রাহ্মণের উল্লেখ করিয়াছেন। মাইকেলের বাণেশ্বরী সর্বদেশের কবিদের স্ববর্ণীয়া ও বরণীয়া কাব্যলক্ষ্মী ছাড়া অস্ত্র কেহ নহেন।

একজন সমালোচক বলিয়াছিলেন—“এ দেশে ধর্মবিষয় ছাড়া উৎকৃষ্ট কাব্য হয় না। মধুসূদন তাহা বিলম্বে অনুভব করিয়াছিলেন—তাই ব্রাহ্মণ্য কাব্য লিখিয়া তাহার আন্ত ধারণার সংশোধন করিয়াছিলেন।”

হৃৎথের বিষয় সমালোচকের ধারণাই আশ্চর্য। যেমননাথবধই যে মাইকেলের সর্বোৎকৃষ্ট

কাব্য তাঁহা তিনি উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। উৎকৃষ্ট কাব্য রচনার ধর্ম বাধাই জন্মান, লইয়া হয় না। আর ব্রজব্রজনাও ধর্মমূলক কাব্যও নয়, উৎকৃষ্ট কাব্যও নয়। রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা লইয়া রচিত হইলেও এই কাব্যে আধ্যাত্মিক ইঙ্গিত নাই। এই কাব্যে শ্রীকৃষ্ণ একজন সাধারণ প্রেমিক, রাধা একজন প্রেমিকা মাত্র। কবিতাগুলি মিষ্টিক প্রকৃতির নয়, সম্পূর্ণ রোমাঞ্চিক প্রকৃতির। কবিতাগুলিতে প্রেমের গূঢ়তা বা গাঢ়তাও প্রকাশিত হয় নাই। এইগুলির দ্বারা মধুসূদন বাংলায় গীতি কবিতার একটা অভিনব আকৃতি ও প্রকৃতিরই প্রবর্তন করিয়াছেন। রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা পাঁচালী, কবির গান ও সখী-সংবাদ শ্রেণীর সঙ্গীতে গ্রাম্যতা লাভ করিয়াছিল—মধুসূদন ঐ লীলাকে আবার সাহিত্যের শিষ্ট গোষ্ঠীতে স্থান দিলেন। এই হিসাবে ব্রজব্রজনা কেবল কবিদের পদাবলী ও ভাসুসিংহ ঠাকুরের পদাবলীর মধ্যে যোগসূত্র বলা যাইতে পারে।

(মাইকেলের বাণ ধর্মধর্মবোধহীন আদিম মানবজাতির অতিমানব। পাশবিক বলই আদিম মানবের সর্বশ্রেষ্ঠ বল ও সম্পদ। এই পাশবিক বলের চূড়ান্ত নিদর্শনই বাণ চরিত্র রূপ লাভ করিয়াছে। সে জানে পাশবিক বলের চূড়ান্ত প্রকাশই তাহাব আত্মাভিব্যক্তি— তাহাই তাহাব পৌরুষ। ইহাকেই সে মানবধর্ম বলিয়া জানে। সভা মানবের সূত্র ধর্মবোধ তাহার নাই। এই বোধ তাহার অমুগত বাকসঙ্গণেবও নাই। বিভীষণেব এই সূত্র ধর্মবোধ ছিল—তাহাকে সে পদাঘাতের যোগাই ভাবিয়াছিল।) নীতাকে হরণ করিয়া আনিয়া সে সে কোন পাপ করিয়াছে তাহা সে মনে কবিত ন। সে জানিত যে রক্ষ কবিত্তে পারে না - তাহাব সুল্লরী রমনীর অধিকারী হইবার অধিকার নাই, দাম্পত্য জীবনের পবিত্রতা বোধও তাহার নাই, তাহার মতে ভিখারী বাঘবেব সঙ্গিনী হইবাব উপযুক্ত নয় সীতা, তাহাব যথাস্থান লঙ্কেশ্বরের সিংহাসনের বানার্দ্ধ-ভাগ। তাহার মতে নীতাকে সে-ই উদ্ধার করিয়াছে। সামান্য মানুষের এ কি কম স্পর্ধা যে কতকগুলো বনের পশু সঙ্গে করিয়া সে আসে তাহার বনবাস সঙ্গিনীকে সুরাসুরভ্রাস বিষজরী বীরেব গ্রাস হইতে ছিনাইয়া লইতে। এই স্পর্ধার জন্ত রামই অপরাধী। সে বীরধর্মই পালন করিয়াছে। তাহা ছাড়া, সূর্যপথার লাঞ্ছনার জন্ত বান লঙ্কণ দণ্ডনীয়, কেবল সীতা হরণ করায় তাহাদের গুরু পাপে লঘু দণ্ডই হইয়াছে। সূর্যপথ কোন অপরাধ করিয়াছে বাণ তাহা মনেই করে না। কারণ, যে ধর্মবোধ থাকিলে সূর্যপথাকে অপরাধিনী মনে করা যাইতে পারে সে ধর্মবোধ তাহার স্বভাবতই ছিল না। এমন যে বাণ, আর্ধ্যজাতির ধর্মবোধ তাহার মধ্যে জন্মে নাই বটে কিন্তু তাহারও স্নেহ ভালবাসা ছিল। তাহার অধিনায়কতা করিবার সকল গুণই ছিল। তাই রাক্ষসগণ ছিল তাহার বশীভূত, তাহার অস্ত্র তাহার দলেদলে প্রাণ দিয়াছিল—তাহারও জায়াজায়া ধর্মধর্মের বিচার করে নাই।

বাণ দুইজন মানুষ ও তাহার বানরবাহিনীকে গ্রাহ্যই করে নাই—তাই সাগর বাঁধিয়া তাহার লঙ্কায় উপস্থিত হইল। বাণ ক্রমে বৃষ্টি নরবানর উপেক্ষণীয় নয়। তাহার দেহে ও অন্ত্রে তাহার এবং তাহার পুত্রশৌত্র ও অচ্চরগণের মত বলশালী নয় বটে, কিন্তু অস্ত্র কোন অর্ধজ শক্তি তাহাদের অনাধ্যসাধনে প্রবর্তিত করিতেছে। এই শক্তির কতকটা আর্থিদৈবিক

কতকটা আধিতোক্তিক। এই শক্তিই নিগতি। রাবণ ধর্ম মানে নাই, কিন্তু নিয়তিকে মানিতে স্বীকার হইয়াছে। এই নিগতির সহিতও রাবণ যুক্তিতে চাহিয়াছে। কারণ, সে জানে পাশবিক বলের দ্বারা বিশেষ সমস্তের সঙ্গেই যুদ্ধ করা চলে। কিন্তু যত বড় বড় দুর্জয় বীরগণের পতন হইতে লাগিল—ততই তাঁহার কষ্টে আশ্বালনের তেজ কমিয়া আসিতে লাগিল—বীর রস ক্রমে করুণ রসে পরিণত হইতে লাগিল। শেষ পর্যন্ত রাবণকে নিগতির শক্তির অজ্ঞেয়তা স্বীকার করিতে হইল। কিন্তু তবু সে স্বধর্ম ত্যাগ করিল না—কাবণ, তাহাব বিশ্বাস ছিল ‘স্বধর্মে নিধনং শ্রেয়ঃ পরধর্মো ভয়াবহঃ।’

মেঘনাদ রাবণেরই আত্মজ, রাবণেরই অংশীভূত। অতএব মেঘনাদ সম্বন্ধে পৃথক করিয়া কিছুই বলিবার নাই। এই যে রাবণ আদিম মনুষ্য জাতির প্রতিনিধি—ইহার প্রতি উনবিংশ শতাব্দীর সুসভা কবিব সহায়ভূতি কেন? (মাইকেল বাবণকে সার্বভৌম মানবজাতির প্রতীকধরূপ ধবিয়াছেন নিগতির সহিত সংগ্রামে রাজ্যিকাব মানুষ্য কেবল পশুবলে বলীয়ান নহ্ন, তাহাব সম্বল এখন বহু প্রকারেব বল। তবু নিগতির বিরুদ্ধে তাহাব সকল বলের পরিণতি রাবণ-মেঘনাদেরই মত। নিগতিব সহিত সংগ্রামে শতশত ঐরাবতেব বলও নিফল, দুর্বল মানুষ্যেব ত কথাই নাই। মানুষ্যেব এই অসহায়তাই কবির চিত্তকে—ও কবির নিজের বারংবার পবাজিত পুরুষকাবকে ব্যথিত কবিয়াছে। এই ব্যথাই পুরুষকারের মূর্তপ্রতীক রাবণ-মেঘনাদের প্রতি সমব্যথা বা সহায়ভূতিতে পরিণত হইয়াছে। এই সমবেদনাই কাব্যেব পক্ষে ভূষণ হইয়াছে, দূষণ হইয়া উঠে নাই।) কবি বাবণাশ্রিত পুরুষকারেব প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন কবিয়াছেন—তাহাতে স্বভাবতই “নিজ বলে সতত দুর্বল দেবেব প্রসাদে স্তব্ধভোগী দৈববধে বলী” রাম লক্ষণেব প্রতি অশ্রদ্ধা প্রকটিত হইয়াছে। বাস্তবিক বিভিন্নকে পরম বাস্তবিকরূপে চিত্রিত কবিয়াছেন—তিনি জায়, সত্য ও ধর্মের অহুরোধে রাবণকে ত্যাগ কবিয়া রামপক্ষ গ্রহণ কবিয়াছিলেন—মহাভারতের দ্বন্দ্বরাষ্ট্রেব দাসীপুত্র যুযুৎসুর মত। বাংলাদেশের লোকে এই বিভীষণের এই চরিত্রমাহাত্ম্য উপলব্ধি করে নাই। বাঙ্গালীরা বিভীষণকে বিশ্বাসঘাতক, স্বজনবিদ্বেষী—স্বার্থপর ব্যক্তি বলিয়া মনে কবিয়াছে। ‘ঘরের শত্রু বিভীষণ’ বলিয়া প্রবাদবচনেব সৃষ্টি হইয়াছে—বিশ্বাসঘাতক ও বিভীষণ একাধিক হইয়া পড়িয়াছে। বাঙ্গালীরা রামকে ভগবানেব অবতার মনে কবে। রাবণকে মহাপাশও বলিয়া ঘৃণা করে, কিন্তু ‘রামবেব পদাশ্রয়ী’ বিভীষণকে কিছুতেই ক্ষমা করিতে পারে নাই—বিভীষণ সম্বন্ধে ধর্মধর্ম বিচার একেবারেই কবে নাই।

মাইকেল তাঁহার কাব্যের আদর্শেব সহিত সামঞ্জস্য রক্ষার জন্তই বিভীষণকে স্থপিত চরিত্র বলিয়া পরিচয়িত কবিয়াছেন। মাইকেলের বিভীষণ স্বার্থপর, রাবণকে সিংহাসনচ্যুত কবিয়া সে লঙ্কার রাজা হইতে চায়। তাহাছাড়া, লঙ্কা পাপভারে ডুবিবে, অতএব সে কেন অস্ত্রের পথে ডুবিতে চায়, আগ্নেয়ক্ষার অস্ত্র সে রামের চরণে আশ্রয় লইয়াছে।

বিভীষণ আগে হইতেই বাঙ্গালীর মনে শ্রদ্ধার আসন পায় নাই। কাজেই বিভীষণ-চরিত্র সম্বন্ধে মাইকেলের কোন সন্দোহ ছিল না—ইহার জন্ত তাহাকে কোন জবাবদিহি দিতে হয় না।

মাইকেলের মতে রাক্ষসদের স্বল্প ধর্মবোধ নাই—কিন্তু তাহাদেরও একটা সভ্যতা আছে। সেই সভ্যতার আদর্শে জাতিত্ব, ব্রাতৃত্ব, স্বজাতিপ্রীতি সব চেয়ে বড় ধর্ম। যাহারা ইহার চেয়েও বড় কোন আদর্শকে ধর্ম বলিয়া মনে করে—তাহারা অসভ্য বর্বর। মেঘনাদ তাই বলিতেছে—বস্ত্র বর্বর রাম লক্ষ্মণের সহবাসে সুসভ্য রাক্ষস বিভীষণও বর্বর হইয়া পড়িয়াছে। আচারে আচরণে আহারে বিহাবে সমাজ ও ধর্মজীবনে ইউরোপীয় হইলেও কবি যে বাঙ্গালী তাহা তিনি ভুলিতে পারেন নাই। (তাঁহার চাবিপাশেব বাঙ্গালীদের প্রতি তাঁহার যুগা অনেকরূপেই তিনি প্রকাশ করিয়াছিলেন সত্য। কিন্তু এই জাতির জন্ত তাঁহার উৎকর্ষাও ছিল। তিনি লক্ষ্য করিয়াছিলেন বাঙ্গালী ধর্মভীরু, শান্তিপ্রিয়, হৃদয়বান, কমানীস ও বুদ্ধিমান জাতি। এত গুণ থাকিতেও জীবনসংগ্রামে বাঙ্গালী অল্পপুষ্ট, তাহার সংকল্পে দৃঢ়তা নাই, শৌর্য নাই, সাহস নাই, তাহার চরিত্রে পৌরুষবলের অভাব, পদে পদে ধর্মের বিধিনিষেধ মানিয়া চলে বলিয়া বাঙ্গালীরা আগাইতে পারিতেছে না। বাঙ্গালী জাতির সম্বন্ধে কবির এই ধারণা হইতে কবির মনে যন্ত্রুত্বের একটা অভিনব আদর্শ প্রবল হইয়া উঠে। ইহা যন্ত্রুত্বের সর্বাঙ্গীণ আদর্শ নয়। বাঙ্গালী চবিত্রে যে যে বৃত্তির অভাব সেই সেই বৃত্তির সমবায়ে এই আদর্শের সৃষ্টি।) তাঁহার এই আদর্শে অতিবিক্ত Emphasis দেওয়ার ফলে রাবণ চরিত্রের রূপান্তর সাধন। বাণিজ্যবিমুখ জাতিকে একদিন আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র আহুমান কবিতা বলিয়া-ছিলেন—“তোমরা মাড়োয়ারী হও।” বুদ্ধিমান ব্যক্তিমাঝেই এই উক্তিও উদ্দেশ্য কি তাহা বুঝিয়াছিলেন। মাইকেল যিনি বাঙ্গালী জাতিকে বলিতেন—“তোমরা রাবণ হও।” তাহা হইলে তাহার লক্ষ্যার্থ ঐ ভাবেই বুঝিতে হইত। (রাবণের আদর্শেও একটা জাতীয় সত্য আছে,—কবি তাহাকে কাব্যকল্পন র অমুণীকণের সাহায্যে দেখাইয়াছেন বলিয়া অনেকের চোখে বিসদৃশ বলিয়া মনে হয়।)

এইখানে প্রশ্ন হইতে পারে, বাঙ্গালী চবিত্রে যে যে বৃত্তি নাই—সেই সেই বৃত্তির সমবায়ে যে চরিত্রের সৃষ্টি, তাহাত বাঙ্গালীর পক্ষে অবাস্তব। এইরূপ চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া যে কাব্য রচিত—তাহা বাঙ্গালীর অন্তরঙ্গ কেমন করিয়া হইল? একটি কথা বলিতে ভুল হইয়াছে। কবি রাবণ চরিত্র গঠনে বাঙ্গালীর হৃদয়বস্তা—তাহার পারিবারিক জীবনের সৌকুমার্য বর্জন করেন নাই। বাঙ্গালীর সঙ্গে রাবণ চবিত্রের এখানে সংযোগ। তাই রাবণচরিত্র বাঙ্গালীর কাছে অবাস্তব হইয়া উঠে নাই। এই জগুই মেঘনাদ-বধ গ্রীক কাব্যের অমুগামী হইয়াও বাঙ্গালীর নিজস্ব কাব্য হইয়া উঠিয়াছে—বাঙ্গালী হৃদয়ের কারুণ্য মেঘনাদ-বধকে গীতিকাব্যের উচ্চাঙ্গে বাঙ্গালীর অন্তরঙ্গ করিয়া তুলিয়াছে। তবে এ কথাও ঠিক, মধুসূদন ঋতীন হইলেও আজিকার তথাকথিত ইংরাজি শিক্ষিত লোকেরা যতটা অবাকালী ও অহিন্দু হইয়াছেন—তিনি ততটা হইতে পারেন নাই। (তাঁহার স্নেহ জীবনের ফাঁকে ফাঁকে প্রাচীন হাদশ শিব মন্দিরের চূড়াগুলি দেখা যাইত। কাব্যের প্রয়োজনে তিনি হিন্দু সংস্কার ইত্যাদির প্রয়োগ করিয়াছেন না বলিয়া বরং বলা যায়, কাব্যের যসসৃষ্টির প্রয়োজনে তিনি হিন্দু মনটিকে ও বাঙ্গালী স্বভাবটিকে বিদ্বাইয়া আনিতে পারিতেন। “বহু বৎসরের বহু বিকল্প ভাব-চিন্তা নানা বিজাতীয় সংস্কারের

উপরিসন্ধিত অন্তর্ভুক্ত করিয়া তাঁহাকে তাঁহার জীবনের সেই নিরন্তর ভাবের পৌছিতে হইয়াছিল।”—মোহিত লাল।)

বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন ‘দুই সহস্র বৎসর মধ্যে কবি একা জয়দেব গোষাঘী। জয়দেব গোষাঘীর পর শ্রীমধুসূদন।’ বঙ্কিমচন্দ্র বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাস, গোবিন্দদাস, মুকুন্দরাম, ভারতচন্দ্রকে জয়দেব ও মধুসূদনের সমশ্রেণীভুক্ত মনে করেন নাই। কবি বলিতে এখানে বঙ্কিম যুগপ্রবর্তক কবিগুরু মনে করিয়াছেন। বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাস, গোবিন্দদাস,—জয়দেবেরই অম্বুকারক। ভারতচন্দ্র তাঁহার মতে শঙ্কশিল্পী, মুকুন্দরাম সমাজচিত্রশিল্পী। মাইকেল নবযুগের প্রবর্তক।

(বঙ্গ সাহিত্যে সনেট মাইকেলের একটি অপূর্ব দান। তিনি পেট্রার্ক প্রবর্তিত সনেটের রূপই বাংলায় প্রবর্তন করেন। সংহত পরিসরের মধ্যে একটি ভাবকে প্রকাশ করার পক্ষে ইহা সুন্দর ব্যবস্থা। গীতিকবিতা প্রেরণা দেয় মনোব আবেগ, কিন্তু আবেগে সংযম না থাকিলে সর্বান্নসুন্দর গীতিকবিতা হয় না। ‘সনেট বাধ্যতামূলক সংযমের বন্ধন। মাইকেলের ভাবোচ্ছ্বাসে স্বাভাবিক সংযম ছিল না, হযত তিনি তাহা উপলব্ধি করিয়াই এই সনেটের বন্ধন বরণ করিয়া লইয়াছেন। কয়েকটি সনেট বেশ এস ঘন হইয়াছে।’

মাইকেলের সর্বোৎকৃষ্ট গীতিকবিতাগুলি সনেটের আকারেই লিখিত। সনেটের মধ্য দিয়া তিনি তাঁহার কৃতজ্ঞতা, ভক্তি, প্রীতি, কাক্ষ্য, অমৃত্যু ইত্যাদি মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন। কবি তাঁহার কবিজীবনের জন্ত যে স্বদেশীয় কবিগণের নিকট ঋণী—তাঁহাদের উদ্দেশে একটি করিয়া তিনি সনেট বচনা করিয়াছেন। কবি অবশ্য প্রথমেই পেট্রার্কের গুণগান করিয়াছেন—“বাগ্দের বীর বরে বড়ই যশস্বী সাধু” বলিয়া তাঁহাকে আহ্বান করিয়া বঙ্গ সরস্বতীর চরণে তাঁহার দান নিবেদন করিয়াছেন। বাঙ্গালীক, কালিদাস, জয়দেব, কাশীরাম, কুস্তিলাস ইত্যাদি যে সকল কবির কাছে মাইকেল ঋণী তাঁহাদের উদ্দেশে তিনি অর্ঘ্য নিবেদন করিয়াছেন। মুকুন্দরাম ‘শ্রীমন্তের টোপার’ ও ‘কমলে কামিনীর’ এবং ভারতচন্দ্র ‘ঈশ্বর পাটনী’ ও ‘অন্নপূর্ণাব ঝাঁপির’ মারফতে কবির কৃতজ্ঞতা লাভ করিয়াছেন।^১ ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের উদ্দেশে সনেটে কবিকে কাব্য-ব্রজধামে বাথালরাজ বলিয়াছেন—দেশ ক্রমে তাঁহাকে ভুলিয়া যাইতেছে বলিয়া কবি ক্ষোভ প্রকাশ করিয়াছেন। এজন্য মাইকেল নিজেই দায়ী, তিনিই দেশবাসীকে গুপ্ত কবির কথা তুলাইয়া দিয়াছেন। এই সনেট লিখিয়া কবি যেন তাঁহার তথাকথিত অপরাধ ভঞ্জন করিয়াছেন। বিজ্ঞানগণের উদ্দেশে সনেট গভীর কৃতজ্ঞতার প্রকাশ।^২

^১ অজ্ঞানিবেদনের জন্ত খুব বড় একটা পরিসরের প্রয়োজন হয় না—সনেটের পরিসরই যথেষ্ট। কবি অজ্ঞানিবেদন ও প্রশস্তি একটি সুন্দর অঙ্গলিঙ্গ সনেটের ছলে আমাদের দান করিয়া গিয়াছেন।^২

^২ সনেটগুলি আবদ্ধ হইয়াছে—‘বঙ্গভাষা’ দিয়া। অমৃত্যুপের আত্মরিক্ততার ইহা সাক্ষ্য-লাভ করিয়াছে।^৩ ‘মিত্রাকর’ সনেটটিও বঙ্গভাষার উদ্দেশে। বঙ্গভাষাকে উদ্দেশ করিয়া কবি বলিয়াছেন—যে তোমার চরণে মিত্রাকর বেড়ী পরাইয়াছে সে বড়ই নিষ্ঠুর। কবি এই আক্ষেপ টুকু অমিত্রাকরে করিলেই ভালো করিতেন। বাহাবা মিত্রাকর বেড়ী পরাইয়াছে তাহারো ভ

নিষ্ঠুর। করি সে হিসাবে ঘোরতর নিষ্ঠুর হইয়া পড়িলেন। সনেটের মিত্রাক্ষর যে বেড়ীর উপর বেড়ী—কঠোরতর বেড়ী। স্বাক—কবির শেষ সনেটটি কাব্যলক্ষ্মী বরদার উদ্দেশে। মাইকেলের গীতি কবিতার উৎকৃষ্ট নিদর্শন হিসাবে ইহা উৎকলন করি।

বিসর্জিব আজি মাগো বিশ্ব্তিব জলে

(হৃদয়মণ্ডপ হায় অন্ধকার করি)

ও প্রতিমা। নিবাইল দেখ হোমানলে

মনঃকুণ্ডে অশ্রুধারা মনোভুখে ঝরি।

শুকাইল ছুরদৃষ্ট সে ফুল কমলে

যার গন্ধামোদে অন্ধ এ মন, বিশ্বরি

সংসারের ধর্ম কর্ম। ডুবিল সে তবী

কাব্যানন্দে, খেদাইলু যারে পদবলে

অল্লদিন। ন'বিহু মা, চিনিতে তোমারে

শৈশবে-অবোধ আমি। ডাকিলা ঘোবনে,

(যদিও অধম পুত্র, না কি ভোলে তাবে ?)

এবে ইন্দ্রপ্রস্থ ছাড়ি যাই দূর বনে।

এই বর হে বরদে, মাগি শেষবারে

জ্যোতির্ময় কর বঙ্গ ভারত রতনে।

অনুতাপ দিয়া চতুর্দশপদী কবিতাবলীর আবন্ত অনুতাপেই শেষ।

এই সনেটটিতে কবির হৃদয় বেদনা আভাসিত হইয়াছে, পূর্ণরূপে পবিস্কৃত হয় নাই। সনেটের ক্ষুদ্র পরিসরে তাহা সম্ভব নয়। কবি যেখানে হৃদয়বেদনাব অকুণ্ঠিত অভিব্যক্তি দিতে চাহিয়াছেন সেখানে তিনি প্রচলিত ছন্দোরূপই গ্রহণ করিয়াছেন—যেমন—‘রেখ মা দাসেবে মনে এ মিনতি করি পদে’ অথবা ‘আশার চলনে ভুলি কি ফল লভিহু হায়।’ কোন ব্যাখ্যান সনেট এই কবিতা দুইটির সমকক্ষ হইতে পারে না। রবীন্দ্রনাথ ঠিকই বলিয়াছেন—“চতুর্দশ-পদীর সংক্ষিপ্ত পরিলব্ধের মধ্যে অল্পকথা এমন কহিন ও সংহত হইয়া আসে, যে তাহাতে বেদনার সীতোষ্ণতাস তেমন স্ফুর্তি পায় না।”

পদবচনার জন্য বিদ্যাপতি প্রচলিত মৈথিলী ভাষা ছাড়িয়া ব্রজবুলি ভাষার প্রবর্তন করেন। এই ভাষায় গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাস ইত্যাদি বৈষ্ণব কবিরা পদ রচনা করিয়া বৈষ্ণব সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেন। মধুসূদন ও তাঁহার কাব্য রচনার জন্য প্রচলিত ভাষা ত্যাগ করিয়া নিজস্ব ভাষার সৃষ্টি করিয়াছিলেন—এই ভাষার অলুকাবকও কম হয় নাই, (কিন্তু কেহই শাইকেলের ভাষা আশ্রয় করিতে পারেন নাই—অর্জুনের গাণ্ডীবে কেহই জ্যা আরোপণ করিতে পারে নাই।) এই ভাষায় কেহ কাব্য লিখিতে পারেন নাই বা এই ভাষা কাব্যে চলে নাই বলিয়া কেহ কেহ বলেন—উহা খাঁটি বাংলা ভাষাই নয়। বাংলা ভাষার মধ্যে কবিতার স্রোতঃসংস্কৃতি শব্দের আবর্তনকে বাংলাভাষা বহিঃস্রোতের জাতি হইয়া তৎকাল

হইলে অজস্র ফারসী আরবী শব্দের আবির্ভাবে বাংলা ভাষা কি তাহার রক্তবিশুদ্ধি রাখিতে পারিয়াছে? যদি উহা প্রচলিত ভাষা নাই-ই হয় উহা মহত্তর শিল্পসৃষ্টির উপযোগী ভাষা। তাজমহলের উপাদান ও গঠনভঙ্গী সারা দেশে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না—তাই বলিয়া উহার উপাদান ও গঠন-ভঙ্গীর কে নিন্দা করিবে?

মাইকেল যে যুক্তাক্ষর-ঘন সংস্কৃত শব্দগুলির প্রয়োগ করিয়াছেন—তাহা নিরর্থক নয়। সৌন্দর্য্যসৃষ্টির জন্য ঐরূপ শব্দ প্রয়োগেব প্রয়োজন আছে বন্ধিমণ্ড তাহা মনে করিতেন। তিনি বলিয়াছেন—“প্রয়োজন হইলে আপত্তি নাই। নিম্প্রয়োজনই আপত্তি।” রবীন্দ্রনাথও বলিয়াছেন—“সংস্কৃত ছন্দে যে বিচিত্র সঙ্গীত তবদ্বিত হইতে থাকে তাহার প্রধান কারণ স্বরের দীর্ঘ হ্রস্বতা এবং যুক্তাক্ষরের বাহ্য্য। মাইকেল মধুসূদন ছন্দেব এই নিগূঢ় তত্ত্বটি অবগত-ছিলেন। সেইজন্য তাহার অমিত্রাক্ষরে এমন পরিপূর্ণ ধ্বনি ও তরঙ্গিত গতি অল্পভব করা যায়।” যেখানে গাঙাধীয়া সৃষ্টি কবিতে হইবে, পৌরুষ সৰ্বশতা প্রকাশ করিতে হইবে—যেখানে রাজকী গবিমা প্রকাশ কবিতে হইবে, যেখানে ভাবানুগত ধ্বনিব সৃষ্টি করিতে হইবে, মাইকেল সাধাবণতঃ সেখানেই ঐরূপ শব্দ প্রয়োগ করিতেন। প্রচলিত সর্বজনোচ্ছিন্ন শব্দে সেখানে ভাব প্রকাশিত হইলেও তাহাব যথাযথ আবেষ্টনীব সৃষ্টি হয় না। তাহা ছাড়া, ছন্দঃপন্থ সৃষ্টিব জন্যও এইরূপ শব্দপ্রয়োগেব প্রয়োজন হইয়াছে। যেমন—

- (১) যাদঃপতি-বোধঃ যথা চলোশ্মি আঘাতে ।
- (২) কিংবা বিধাধরা রমা অধ্ববাশি তলে ।
- (৩) কুশিলা বাসবত্ৰাস । গম্ভীবে যেমতি
নিশীথে অধবে মন্দ্ৰে জীমূতেন্দ্র কোপি
কহিলা বীবেন্দ্র বনৌ ।
- (৪) গাঙীব কোদগোপম ইরশ্বদতেজঃ ।

দন্তোলি-নিফেঙ্গী

সহস্রাক্ষে যে হর্ধাক্ষ বিমুখে সংগ্রামে ।

- (৫) প্রচণ্ড গাঙীব তুলি টঙ্কাব ছঙ্কায়ে
মহিলা খাণ্ডব বণে ।

যাহারা মনে করেন কেবল ভাবপ্রকাশের জন্যই শব্দ, তাহারা একথা বুঝিবেন না—কাব্যে ধ্বনির জন্যও শব্দের প্রয়োজন। ভাবানুগ ধ্বনি যে শব্দের দ্বারা প্রকাশিত হইবে কাব্যে সেই শব্দই চাই।* বঙ্গসাহিত্যে মেঘনাদবধের ভাব, ভঙ্গী, আদর্শ, ছন্দ সবই নূতন—কাজেই প্রচলিত ভাষাতে কুলায় নাই—নূতন নূতন শব্দকণ্ড আময়ণ করিতে হইয়াছে।

* সপ্তমসর্গ হইতে ভাবানুযায়ী ধ্বনি সৃষ্টির একটি উদাহরণ। রণবাতার বর্ণনা—

বাহিরিল অগ্নিবর্ণ রথগ্রাম বেগে
বর্ণধ্বজ, ধূমবর্ণ বারণ, আঁকালি
ভীষণ মূলার শুণ্ডে; বাহিরিল ধ্রুবে
তুরঙ্গম, চতুরঙ্গে আইলা গর্জিয়া

মাইকেল নামধাতুর পদ অল্প রচনা করিয়াছেন। চম্পতি বাংলায় নামধাতুর বহু পদ প্রচলিত আছে—প্রাচীন বাংলাতেও ২৫টির দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। নবরচিত বলিয়া অস্বাভাবিক মনে হয়, কিন্তু ইহাতে বাংলা ভাষার সম্পদ বাড়িয়া গিয়াছে। প্রতিভাবান সাহসী সাহিত্যিক ছাড়া অণু কেহ নতুন কিছু প্রবর্তন করিতে পারে না। মাইকেলের প্রবর্তিত সব নামধাতুর পদ চলে নাই বটে, কিন্তু নামধাতুর পদ গঠনের প্রথা কাব্য-সাহিত্যে চলিয়া গিয়াছে।

মাইকেলের ভাষা শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কারের মনিসম্ভায় বলমল করিতেছে। মাইকেলের অল্পপ্রাস প্রচলিত ধরণের নয়—ইহাকে অল্পশ্রুত অল্পপ্রাস বলা যাইতে পারে। একই বর্ণ চরণের প্রত্যেক শব্দের প্রথমে 'না' বসিয়া শব্দের মাঝে মাঝে বসে। যেমন—‘একাকিনী শোকাকুলা অশোককাননে কাদেন রাঘববাহু আধার কুটীরে।’ তাঁহার অমিত্রাক্ষরে মিল ছিল না, কিন্তু যে দুইটি শব্দে মিল ঘটে সেই শব্দ দুইটিকে চরণের মধ্যে বসাইয়া তিনি সমস্ত চরণকে হিল্লোলিত করিতেন—যেমন—দোষী আমি নহি বৎস বুধা ভৎস মোরে। নমে ত্রিযাম্পতি-দূতী উষার চরণে। রোহিণীর স্বর্ণকান্তি ত্র্যস্তমদে মাতি। অমুরাশিনাদসম কধুরাশি যবে। যুক্তাক্ষরের অল্পপ্রাস অনেক সময় নগর সংকীর্ণনের মৃদঙ্গের মত বাজিতে বাজিতে চলে—

(১) উলঙ্গ বরাক যথা মানসের জলে।

বাজিছে নুপুর পায়ে নিতম্বে মেখলা
মৃদঙ্গের রঙ্গে বীণা রবাব মন্দিরা
আনন্দে স্বরঙ্গ সবে মন্দে মিলাইছে
সঙ্গীত তরঙ্গ রঙ্গে ভাসিছে অঙ্গনা।

(২) গঙ্গীরে অধরে যথা নাদে কাদম্বিনী
উচ্চৈঃস্বরে নিতম্বিনী কহিলা সজ্জাষি
সখীগণ্ডে লঙ্কাপুরে শুনলো দানবি,
অরিন্দম ইন্দ্রজিৎ বন্দী সম এবে
কেন যে দাসীরে ভুলি বিলম্বেন তথা।

মাইকেল অল্প সময়ের বড় পক্ষপাতী ছিলেন। ইহাকে ছেকাঅল্পপ্রাসও বলে। যাকে একই শব্দ বিভিন্ন অর্থে পুনরাবৃত্ত হয়—অর্থের বিশেষ পার্থক্য না ঘটাইয়া মাইকেল একই শব্দের পুনরাবৃত্তি ঘটাইতেন। যেমন—

চামর, অমর ত্রাস ; রথিবৃন্দ সচ
উদগ্র সমরে উগ্র ; গজবৃন্দ মাঝে
বাস্কল, জীমূত বৃন্দ মাঝারে ঘেমতি
জীমূত বাহন বজ্রী ভীম বজ্র করে।
বাহিরিল হুহুকারি অসিলোদারজী
অধপতি, বিড়ালাক পদাভিক দলে
মহাক্ষত্রের রক্ত, দুর্দগ সমরে।

- (১) চলে দণ্ডী আফালিয়া শুণ্ড নগুধর বধ কালনগু ।
- (২) দুর্দাস্ত দানবে মলি নিস্তারিলা তুমি
দেবদলে নিস্তারিণি, নিস্তার' অধীনে
মহিষমর্দিন মন্দি তুর্গদ রাক্ষসে ।

মাইকেলের কাব্যে দৃষ্টান্ত, প্রতিবস্তুরা, উৎপ্রেক্ষ, নিবর্শন ইত্যাদি উপমাশ্রুত অলঙ্কারেব
খুবই প্রচুর্য। স্থলে স্থলে Homeric Simile'র ফল অমুফ্রতিও দেখা যায়। মাইকেল
মহাভাবতীয় ঘটনা ও ব্রজলীলা হইতে বহু স্থলে উৎপ্রেক্ষ ও উপমা'র উপাদান গ্রহণ করিয়াছেন।
জীবজন্তুর আচরণ হইতে উপমা-নির্বাচন গ্রীক সাহিত্যে অসুদূর। সিংহ, মৃগ, বাঘ
বাজ্রহংস, সর্প, শজারু, হস্তী ইত্যাদি জীব-উপমা'র কপে নির্বাচন কবিগণের। অনেক সময়
কেবল ক্রিয়া'র উপমা মাত্র। প্রত্যেক বক্তব্য-র উপমা'র চরণেব দ্বারা সমাপ্ত কবিগণের এত
আগ্রহ সর্বত্রই দেখা যায়—রূপবর্ণনাতে ত দেখাই নাই। অনেক সময় তিনি সংস্কৃত কাব্যের
উৎপ্রেক্ষ বা উপমা'র ক্ষুণ্ণ ভাবেই গ্রহণ কবিয়াছেন। যেমন—

- (১) শিখিপুচ্ছচূড়া যেন মাধবেব শিবে ।
- (২) এক প্রাণ দুই জন বাণর্ষ যেখনি ।
- (৩) ফুলদল দিখা কাটিয়া বি বদাতা শান্মলী তরুণী ?

তাহার নিজস্ব মৌলিক উৎপ্রেক্ষা অনেক সময় চমৎকার—

- (১) ধূতাব মা' যেন দুর্জটা গ'ল ।
- (২) সিংহ বিবু শে ভি. জ. ট
গে. ১. ১ টে তার তা'র ছ'খা ।
- (৩) এতক ব'হিবা গুনঃ বনিলে যুবতী
পদতলে, অ'হা মার, সূর্য দেউটি
তুলনীব মূণে যেন জলি। উজলি'
দশ দিশ ।

কবি সাংস্কৃতিক অলঙ্কারেবও বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন *

(১) শোকের ঝড় বাহিনী এভাবে ।

স্বরম্পন্নীর কপে শোভন চৌক

বামাকুল। নৃত্যশৈলী মোমা ।।

নিবাস প্রায়বায়, ৫২০ বা ১৭১

আসার, জীমুতমঙ্গ হাঁসার ১৭১

(২) ১. ১০ ১৭১ বণা বন দাবানল

দুর্ভাগ্য শোভে তা'র গজবা

১০১ ১০১ ১০১ ১০১ ১০১

১. ১০ ১০১ ১০১ ১০১ ১০১

১০১ ১০১

বীরাজনা কাব্য

বৃহস্পতির কাব্যভাণ্ডারে মেঘনাদের পর বীরাজনার স্থান। বীরাজনা কাব্যে মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দো রচনা সর্বাপেক্ষা সূক্ষ্মরসে লাত করিয়াছে। রোমান কবি ওভিদের হেরোইদাস কাব্যের অনুসরণে ইহা রচিত। ওভিদ পত্রাকারে (Epistles) তাঁহার কাব্যের কবিতাগুলি লিখিয়াছিলেন। মাইকেল তদনুসরণে বাংলায় পত্রাকারে এই কবিতাগুলি লিখিয়াছেন। বীরাজনা নামটিও ওভিদের হেরোইদাসেরই অনুবর্তন। ওভিদের কাব্যে ২১টি পত্র আছে—মাইকেল ১১টি সম্পূর্ণ করিয়াছেন—১০টি অসম্পূর্ণ রাখিয়া গিয়াছেন। রামায়ণ ও মহাভারত হইতে মাইকেল বীরাজনা-চরিত্রের সন্ধান করিয়াছিলেন। সাধারণ বৃত্তিতে একমাত্র জনাকেই বীরাজনা বলিয়া মনে হইবে। বীরাজনার অর্থ মাইকেলের মতে যে নারী তাহার নারীত্বের স্বাভাব্য ও মর্যাদা রক্ষা করিবার জন্য তাঁহার পতিকে বা প্রণয়ীকে অকুণ্ঠ ভাবে মনের কথা জানাইয়াছেন। দুঃস্থ শকুন্তলাকে গান্ধর্ব বিধানে বিবাহ করিয়া রাজপুত্রীতে ফিরিয়া শকুন্তলাকে তুলিয়া গিয়াছেন। শকুন্তলার পত্র কাতরোক্তিতে পূর্ণ—তাঁহা হইলেও এইরূপ পত্রদ্বারা রাজরাজেশ্বরকে প্রেমাকুলতা জ্ঞাপনে বনবাসিনী ঋষিবালায় অল্প সাহস প্রকাশ পায় নাই। সোমের প্রতি তাঁরা একখানি চমৎকার পত্রকবিতা। গুরুপত্নী তাঁরা পতির শিষ্ট সোমকে প্রেম নিবেদন করিতেছে—ইহা অত্যন্ত সাহসিকার কাজ। ঐহারা সাহিত্যবাসের রসিক নহেন তাঁহারা বলিবেন—‘যাহা শুনিলে কানে আঙুল দিতে হয় তাহা লইয়া কবিতা খুঁটান মাইকেলই লিখিতে পারিয়াছেন।’ কিন্তু এই কাহিনী যে মহাকবি রসালো করিয়া পুরাণে রচনা করিয়া গিয়াছেন—তাঁহার সম্বন্ধে কি বলিবেন? সোম আদর্শ রূপবান্ সূন্দর যুবক, তাবা সূন্দরী তরুণী, তাঁহার স্বামী বৃহস্পতি পূবাণের ‘চক্রেশ্বর’। তাঁরা ‘শৈবলিনী।’ সংস্কারযুক্ত মনে বিচার করিলে দেখা যাইবে সোমের রূপে তাঁহার বিমুগ্ধ হওয়া অস্বাভাবিক নয়। কাব্যে পক্ষে ইহাই যথেষ্ট। সামাজিক সংস্কারের বাহিরে প্রকৃতির রাজ্যে প্রবেশ করিয়া এই কবিতা উপভোগ করিতে হইবে। এইরূপ সংঘটন বাহনীয় নয় বটে, কিন্তু জগতে এইরূপ ঘটে। যদি ঘটে, তাহা হইলে কাব্যের বিষয়ীভূত না হইবে কেন? পক্ষ ও যুগলকে তুলিয়া যেমন পক্ষের সৌন্দর্য্য আমরা উপভোগ করি—এ কবিতা সেই ভাবেই উপভোগ করিতে হইবে। সমাজসংস্কার ও পারিবারিক সংস্কার এমন কি দাম্পত্য সংস্কারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহিণী তাঁরা বীরাজনা।

ধারকানাথের প্রতি কল্পিত কবিতায় কল্পিত বীরাজনা। জ্যোতিষাভা কল্পী শিশুপালের সঙ্গে কল্পিত বিবাহ স্থির করিয়া ফেলিয়াছেন—কল্পিত অসহায় কুমারী হইয়াও পারিবারিক বিধানের বিরুদ্ধে নিজের প্রেমাস্পদ শ্রীকৃষ্ণকে হরণ করিয়া লইয়া দ্বাইবার জন্য পত্র প্রেরণ করিতেছেন—কল্পিত তাই বীরাজনা।

বিশ্বরথের প্রতি কৈকেয়ী একটি চমৎকার গীতি-কবিতা। কৈকেয়ী নিজ পুত্রের জন্য স্বামী আর্জন্য করিতেছেন। কৈকেয়ীকে বাস্তবিক, দানবীকরণে চিত্রিত করিয়াছেন। এই

কৈকেয়ীকে বীরাকনা বলিলে আমরা আঘাত পাই। ভাবিয়া দেখিতে হইবে কৈকেয়ী অসামান্য পতিনিষ্ঠতা ও সেবাপরায়ণতার দ্বারা দশরথকে বশীভূত করিয়া বরের প্রতিশ্রুতি আদায় করিয়াছিল। কৈকেয়ী সময় পাইয়া এই বর চাহিয়া লইতেছে। রামচন্দ্র তাহার মেহের পাজ, কিন্তু ভরত তাহার গর্ভজাত সন্তান—এখানে মাতৃস্বই প্রবল হইয়া অল্প ক্ষমন্ত বিচার-বিবেচনাকে জয় করিয়া উঠিতেছে। রামচন্দ্র দশরথের জ্যেষ্ঠপুত্র সর্বগুণাধিত, রঘুকুলধুরন্ধর। প্রজা-সাধারণ তাঁহাকেই চায়, দশরথের নয়নের মণি সে। এইরূপক্ষেত্রে রামচন্দ্রের স্থলে ভরতের জন্ত রাজ্য প্রার্থনায় অত্যন্ত বেশি সাহসের প্রয়োজন হইয়াছে। এজন্য কৈকেয়ী বীরাকনা।

মাইকেলের এই কবিতা পড়িলে মনে হয় ভরতকে রাজ্যদানের প্রতিশ্রুতি দশরথ এক সময় কৈকেয়ীর রূপমোহে ও সেবা বস্ত্রে মুগ্ধ হইয়াই দিয়া রাখিয়াছিলেন। বাম্বাকির রামায়ণে আছে—দশরথ বৃদ্ধবয়সে যখন কৈকেয়ীর রূপে মুগ্ধ হইয় পিতা অশ্বপতির কাছে তাহার পাণিপ্রার্থনা করেন, তখনই অশ্বপতি দশরথকে দিয়া প্রতিজ্ঞা করাইয়া লইয়াছিলেন—কৈকেয়ীর গর্ভজাত পুত্রকে রাজ্যদান করিতে হইবে। মাইকেল সম্ভবতঃ এ সংবাদ জানিতেন না—তাহা জানিলে মাইকেলের কাব্যে কৈকেয়ীর অভিযোগ ও অভিযান আরো জোরালো হইত। দশরথই অপরাধী। এইজন্য দশরথ দিক্কারের যোগ্য। কৈকেয়ী দশরথকে ক্ষমা করিয়া দেবী হইতে পারিত,—আমাদের চোখে সে দানবী। মাইকেলের আদর্শে সে মানবী—তাহার সপত্নীবিদ্বেষ স্বাভাবিক, তাহার পক্ষে নিজ পুত্রের জন্ত রাজ্যকামনা স্বাভাবিক এবং প্রতিশ্রুতিভঙ্গের জন্ত দশরথকে ‘পরম অধর্মাচারী রঘুকুলপতি’ বলিয়া দিক্কার দেওয়াও স্বাভাবিক। এবং তাহার অসামান্য সাহসের জন্ত সে বীরাকনা। কৈকেয়ীর এই পত্রোক্তি রামবনবাস নাটকের অঙ্গীভূত হইলে আমরা যেভাবে উপভোগ করিতাম, সেইভাবেই উপভোগ করিতে হইবে।

লক্ষণের প্রতি হৃদয়গত। মাইকেল বাবগকে একজন অতিমানব বীরাগ্রগণ্য রাজ-রাজেশ্বর বলিয়া মনে করিতেন। হৃদয়গত তাহার কল্পনায় বীভৎসা রাক্ষসী নয়, রাজরাজেশ্বর রাবণের ভগিনী। অতএব হৃদয়গত বাম্বাকিবির্ণিত হৃদয়গত নয়, সে বৈরচারিণী রূপসী রাজভগিনী। সে লক্ষণের শুধু রূপে নয়, গুণেও মুগ্ধ। সে লক্ষণকে প্রেম নিবেদন করিতেছে। কবি লক্ষণকে ছোট করেন নাই—বরং মেঘনাদবধের লক্ষণের চেয়ে এ লক্ষণ অনেক বড়। তিনি হৃদয়গতকেই রূপান্তরিত করিয়াছেন। ‘হৃদয়গত বিধবা, সে সামাজিক সংস্কার প্রেমের জন্ত জয় করিতেছে। সে ধর্ম্মের লক্ষণের মনের কথা না জানিয়াই তাহাকে প্রেম নিবেদন করিতেছে—সেজন্য তাহার সাহসের প্রয়োজন হইয়াছে। বিশেষতঃ সে বলিয়াছে—‘প্রেমযাদীনা নারীকুল ভরে কিহে দিতে অলাঞ্জলি মজ্জুকেশি কুলমানধনে প্রেমলাভলোভে কহু ?—’ এজন্যই সে বীরাকনা।

অর্জুনের প্রতি দ্রৌপদী কবিতার দ্রৌপদী বর্গপ্রবাসী অর্জুনকে নিজের বিরহবেদনা জানাইতেছে। দ্রৌপদী পঞ্চাণ্ডবের পত্নী, একা অর্জুনের পত্নী নছেন। অর্জুনই বাহুবলে দ্রৌপদীকে জয় করিয়াছিলেন—অর্জুনই পঞ্চাণ্ডবের মধ্যে যোগ্যতম বীরজ্যেষ্ঠ। অর্জুনের প্রতি দ্রৌপদীর পঞ্চাণ্ডব ধাক্কা স্বাভাবিক। ঋষিজন স্বামীর নিকটে বাল করিয়াও দ্রৌপদী

অৰ্জুনের বিবাহে কাতরা হইয়া এক অধিপুত্রের হাত দিয়া পত্র প্রেরণ করিতেছেন। অৰ্জুনের প্রতি পক্ষপাতিত্ব প্রকৃতির অমুমোদিত, কিন্তু পাণ্ডব-পরিবারের অমুমোদিত নয়—সম্ভবতঃ অৰ্জুনেরও অমুমোদিত নয়। সেজন্য দ্রৌপদীকে খুবই সাহসিকা হইতে হইয়াছে। তাই দ্রৌপদী বীরাসনা। যুধিষ্ঠিরের মৃত ধর্মবলে কেহই বসী ছিলেন না—দৈহিক বলে ভীমসেন অপ্রতির্য্থ, বুদ্ধিবলে সহদেবের সর্মকক্ষ কেহ ছিল না, নকুল ছিলেন রূপে কন্দর্প। দ্রৌপদী ছিলেন তেজস্বিনী আদর্শ ক্ষত্রকণ্ঠা, শৌর্যের পূজারিণী; অৰ্জুনই তাঁহার উপযুক্ত দায়িত্ব। দ্রৌপদীই মহাভারতেও আদর্শ বীরাসনা।

দুর্যোধনের প্রতি ভানুমতী কবিতায় ভানুমতী বীরাসনা। অসহিষ্ণু মহ্যময় দুর্যোধনের উদ্দেশ্যে ভানুমতী কতকগুলি কঠোর সত্যকথা বলিয়াছেন এই পত্রে। শকুনি যে ‘কাল কলিরূপে’ কুরুকূলে প্রবেশ করিয়া দুর্যোধনকে ‘পাপ অক্ষবিজ্ঞা’ শিখাইয়াছিল একথা দুর্যোধনের কাছে কর্ণকটু। সূতপুত্রের চেয়ে দুর্যোধনের পরম বন্ধু কেহই ছিল না। ভানুমতী বলিলেন—‘শুণালে কি কভু পারে বিমুখিতে কহ’মুগেন্দ্র সিংহের সূতপুত্রসখা তব কি লজ্জা নৃমণি!’ যে পাণ্ডবগণের বিন্দুমাত্র প্রশংসা দুর্যোধন সহ করিতে পারে না—ভানুমতী অকুণ্ঠিত—‘ভাবে তাহাদের প্রশংসা করিলেন। বিশেষতঃ অৰ্জুনের অসামান্য গুণিপার কথা আর ফুরায় না—দুর্যোধনের বক্ষে ইহা শেলসম। সব চেয়ে কঠোর কথা ঘোষাত্মক চিত্রসেন গন্ধর্বে হাতে পুরনারীগণসহ দুর্যোধনের বন্ধনের কথা। ইহার চেয়ে অগোরবের কথা আর দুর্যোধনের নাই। ভানুমতী সেই কথা স্মরণ করাইতেছেন—ইহা মহ্যময় কুরুরাজের মর্মে লাক্ষণ আঘাত। তারপর শোচনীয় পরিণামের প্রসঙ্গ। ভানুমতী কুরুসংসারে নারীর মর্যাদা যে কত তাহা ভাল করিয়াই জানেন। এই পত্রে ভানুমতী অসমসাহসিকতারই পরিচয় দিয়াছেন, ভানুমতী তাই বীরাসনা।

‘জয়দ্রথের প্রতি’ দুঃশলা কবিতায় দুঃশলা ভানুমতীর মতই জয়দ্রথকে ‘অনেক’ সত্য কথা শুনাইয়াছেন। দুর্যোধনের সহোদরা হইয়া তিনি, দুর্যোধনই যে সকল অনর্থের মুগ্ধ—নারীর অবমাননাকারী একথা অকুণ্ঠিতভাবে ব্যক্ত করিতেছেন। ইহা নৈতিক সাহসের নিদর্শন। এজন্য অৰ্জুনের ভয়ে ভীতা হইয়াও দুঃশলা বীরাসনা।

শাঙ্করুর প্রতি জাহ্নবী কবিতায় জাহ্নবী শাঙ্করুকে প্রকৃতিস্থ হইতে বলিতেছেন। তিনি মানবী নহেন, তিনি দেবী। তিনি সবলে মায়াজাল ছেদন করিয়াছেন। তিনি অকপটে নিজের ব্যভিচার স্বীকার করিতেছেন। ইনিও বীরাসনা।

উর্কসী মানবের প্রেমে স্বর্গ ছাড়িয়া পৃথীবীতলে বাইতেছেন, উর্কসী পুরুষবার শৌর্যে মুগ্ধ—উর্কসীও বীরাসনা।

✓‘নীলধ্বজের প্রতি জনা’ কবিতায় জনা যে বীরাসনা সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। জনা-প্রবীরের কাহিনী মাইকেল কাশীরামদাসের মহাভারতে পাইয়াছিলেন। অহিংসাত্মক বৈষ্ণব নীলধ্বজ পুত্রহত্যা পার্থের সহিত সন্ধি করিলেন। জনার মাতৃহত্যার ইহাতে সায় দিল না। নীলধ্বজের কাছে অৰ্জুন নরনারায়ণ, জনার কাছে সে ঐন্দ্রিবীন্দুত। স্বামী ও পত্নীর মত্ববাসে

দাক্ষণ্য স্বন্দ। জনা পতিব্রতা, কিন্তু সে তাহার নারীত্ব ও ব্যক্তিত্ব স্বামীর চরণে অর্পণ করিতে পারে না। জনা পতিব্রতা, কিন্তু সে জননী। সে তাহার জননীত্ব বিস্মৃত হইতে পারে নাই। প্রবীরের শোকই তাহার একমাত্র বেদনা নয়, স্বামী পুত্রহত্যার সঙ্গে সন্ধি করিয়াছে—এই দাক্ষণ্য অপমান তাহার অঙ্গ। জনা বলিয়াছে—

কত্ৰকুলবালা আমি কত্ৰকুলবধু

কেমনে এ অপমান স'ব ধৈর্য ধরি ?

এই কবিতাটিতে মধুসূদন ক্ষুদ্র মাতৃস্বপ্নের যে অভিযান্ত্রিক রূপদান করিয়াছেন—তাহা বঙ্গসাহিত্যে অনন্তসাধারণ। এই কবিতা হইতেই গিরিশচন্দ্র জনা নাটকের প্রেরণা পাইয়াছেন বলিয়া মনে হয়। ✓

মধুসূদনের এই কাব্যের নায়িকাগুলি যে সকলেই বীরাক্ষনা তাহা বুঝাইবার যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছি, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে মধুসূদন কাব্যের হিরোইন শব্দেরই প্রতিশব্দ হিসাবে বীরাক্ষনা কথাটা ব্যবহার করিয়াছেন। ইংরাজিতে নায়িকামাত্রেই হিরোইন : বীরের অমুরাগিণী বা বীরের জাগ্রাণ বীরাক্ষনা, একথা মনে রাখিতে হইবে।

বীরাক্ষনা কাব্যের উপাদান প্রধানতঃ মহাভারত হইতেই গৃহীত। মধুসূদন কালীরামের মহাভারতকে তন্ন তন্ন করিয়া খুঁজিয়া এই কয়টি বীরাক্ষনা পাইয়াছেন। তিনি যদি ব্যাসদেবের মূল মহাভারত খুঁজিতেন আরও কয়েকটি বীরাক্ষনা পাইতেন। মধুসূদন মহাভারত ও রামায়ণ হইতে নারীচরিত্রগুলি পাইয়াছেন—কিন্তু তিনি স্বকীয় আদর্শ অনুসারে তাহাদের পুনর্বিবচন করিয়া লইয়াছেন,—এমন কি চরিত্রগুলিকে মাইকেলের সৃষ্টিও বলা হইতে পারে।

বীরাক্ষনা মাইকেলের শেষকাব্য। মাইকেলের রচনাভঙ্গী, ভাবাবিকাশ ও ছন্দগঠন এই কাব্যেই চূড়ান্তসীমায় পৌঁছিয়াছে—এককথায় মাইকেল যে-ভাবাচ্ছন্দের জগৎ এত সংগ্রাম করিতে-ছিলেন এই কাব্যেই তাহার সাক্ষাৎকার পাইয়াছেন। আমাদের দুর্ভাগ্য-মাইকেল তাঁহার সারস্বত ভগ্নস্তর ফল লাভ করার পর আর কোথাও প্রেষ্ঠ অবদান গৌড়জনকে দিবার অবসর পান নাই। রোগে শোকে দারিদ্র্যে অকাল জরায় জীর্ণ ও অভিভূত হইয়া তিনি বীরলোক লাভ করিলেন।

তিলোত্তমা-সম্ভবে মাইকেলের নূতন ছন্দ সুপরিণতি লাভ করে নাই; যতিপাতে দোষ ঘটিয়াছে স্থলে স্থলে। শব্দচয়নে ও বয়নেও বহু ত্রুটি, তাহা ছাড়া সাবলীল প্রবাহ নাই।

মেঘনাদবধে এ সকল দোষ অনেকটা তিরোহিত হইয়াছে, কিন্তু অনেকস্থলে অনাবশ্যক শ্রুতিকটু শব্দের প্রয়োগ আছে, নামধাতুর প্রয়োগও খুব বেশি, অলস বিশেষণের প্রাচুর্য আছে, অলস সযোজনপদের প্রয়োগে অনেক স্থলে ছন্দঃপ্রবাহ থণ্ডিত। নিম্নোক্ত, স্থলভ দৃষ্টান্ত, উপমা, উৎপ্রেক্ষার সংখ্যাও অল্প নয়।

বীরাক্ষনার উপরিলিখিত দোষগুলি নাই, গুঢ় ও গাঢ় অল্পভূতি রচনার ভাবকে ভোরালো করিয়াছে, অলস বাগবিলাস নাই বলিলেই হয়। মাইকেল মেঘনাদের চতুর্থ সর্গে ভাষার যে পাতিপাতি কেবাইরাছিলেন—বীরাক্ষনার ভাষাই অল্পভূত হইয়াছে। মেঘনাদবধের ভাষা ও

ছন্দের গুণগুলি সবই আছে—কেবল দোষগুলি নাই। তবে একটা বড় প্রভেদ মেঘনাদবধের সঙ্গে এই—মেঘনাদবধের ছন্দঃস্পন্দ (Rhythm) বীরাকনার নাই।

মধুসূদন যুক্তাক্ষরময় শব্দের সাহায্যে ছন্দঃস্পন্দ-সৃষ্টিকে বাংলাভাষার পক্ষে অল্পপযোগী বলিয়াই বোধ হয় ক্রমে বুঝিতে পারিয়াছিলেন। তাই বীরাকনার তিনি ঐরূপ কৃত্রিম উপায়ে ছন্দঃস্পন্দ সৃষ্টির চেষ্টা করেন নাই। বীরাকনার তাঁহার ভাষা বাংলা কবিতায় প্রচলিত ভাষার কাছাকাছি হইয়া উঠিয়াছে।

গুরুর আদেশে যবে গাভীবৃন্দ লয়ে
দূরবনে সুরমণি ভ্রমিতে একাকী
বহুদিন অহরহঃ বিরহদহনে
কত বে কাদিত তারা, কব তা কাহারে,
অবিরল অশ্রুজল মুছি লক্ষ্মা ভয়ে ?
গুরুপত্নী বলি যবে প্রণমিতে পদে
স্থানিধি ! মুদি আঁখি ভাবিতাম মনে
মানিনী! যুবতী আমি। তুমি প্রাণপতি
মানভঙ্গ আশে নত দাসীর চরণে।
আশীর্ব্বান্নাচ্ছলে আমি নমিতাম মনে।

এই অংশ পড়িয়া মেঘনাদ বধের মাইকেলের রচনা বলিয়া বুঝিবার উপায় নাই। ‘ক’ব তা কাহারে’—এই বাক্যাংশ দেখিয়া ঐ মাইকেলকে ধরা যায়। এইরূপ চরণবিজ্ঞানের দ্বারা প্রধানতঃ বীরাকনা রচিত। মধুসূদন ছন্দঃস্পন্দসৃষ্টির কৃত্রিমতা বীরাকনার বর্জন করিয়াছেন—দ্রব্যের সুকুমার আকৃতিই এখানে যে ছন্দঃস্পন্দনের সৃষ্টি করিয়াছে—ছন্দঃস্পন্দ তাহার কাছে তুচ্ছ বলিয়া গণ্য হইয়াছে। মাইকেলের শেকস্পীয়ারী ঢঙের ভাষায় বলিতে গেলে—

কি কাজ রক্তনে রাঙি কমলের দলে ?
নিজরূপে শশিকলা উজ্জল আকাশে।
কি কাজ পবিত্রি মত্রে জাহ্নবীর জলে ?
কি কাজ হৃগন্ধ ঢালি পারিজাত বাসে ?

বাংলাভাষা কি সত্যই ছন্দঃস্পন্দের পক্ষে অল্পপযোগী ? যুক্তাক্ষরের সহিত বরাহ অযুক্তাক্ষরের সম্বন্ধে ছন্দঃস্পন্দসৃষ্টি ষাটি বাংলা ভাষার পক্ষে স্বাভাবিক নয়, কৃত্রিম বলিয়াই মনে হয়। কিন্তু হসন্ত অক্ষরের সহিত বরাহ অক্ষরের সম্বন্ধে ছন্দঃস্পন্দ সৃষ্টি বাংলাভাষার পক্ষে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। হ্রস্ব চারিটি যুক্তাক্ষর ইহার সঙ্গেও চলে, যুক্তাক্ষর, হসন্ত + বরাহের কাজ করে। এইভাবে ছন্দঃস্পন্দ সৃষ্টি করিতে হইলে চন্দ্রিত ভাষার ক্রিয়ার প্রয়োগ করিতে হবে। ভাষাকেও সঙ্গতিভাষায় পরিণত করিতে হয়, বরাহ শব্দের বদলে হসন্ত শব্দের স্থি

কুরি প্রয়োগ করিতে হয়। ছন্দের রূপই হইয়া যায় অভাব। অসিদ্ধাকর ছন্দের সঙ্গে তাহার সামঞ্জস্য হয় না। কাজেই মাইকেল সে পথে যান নাই।

✓ বীরঙ্গনা কাব্যের নারিকাগুলির কোন কোনটির নাম ও প্রেমাস্পদের সহিত সখ্যের পরিণতিটুকু কবি পুরাণ হইতে লইয়াছেন কিন্তু কবি নিজের আদর্শে তাহাদের পুনর্বিচরণ করিয়া লইয়াছেন। প্রত্যেক নারিকার মুখের উক্তি (পত্রোক্তি) কবির রচিত। তাহাদের চরিত্র, আচরণ ও তাত্‌কালিক অবস্থার অনুগামী করিয়া কবি তাহাদের মুখে কথা বলাইয়াছেন। এসম্বন্ধে তাহার পুরাণে উক্ত ঘটনাগুলির উল্লেখ করিতেছে—তাহার ফলে তাহার পৌরাণিক নারিকা হইয়া উঠিতেছে। নতুবা সবগুলিকেই মাইকেলের পরিকল্পিত বলা বাইতে পারিত। ✓

ধৃতরাষ্ট্রের প্রতি গান্ধারী, অনিরুদ্ধের প্রতি উষা, যমাতির প্রতি শর্মিষ্ঠা, নারায়ণের প্রতি লক্ষ্মী, নলের প্রতি দময়ন্তী—এই পত্রগুলি অসম্পূর্ণ। এইগুলির মধ্যে ধৃতরাষ্ট্রের প্রতি গান্ধারী অসম্পূর্ণ হইলেও বীরঙ্গনাকাব্যে স্থান পাইতে পারিত। পতি ধৃতরাষ্ট্র অন্ধ শুনিয়া গান্ধারী নিজে ছই চোখের উপর সাত ভাঁজ আঁচল বাধিলেন—স্বামী যে ইচ্ছিয়া হইতে বঞ্চিত সে ইচ্ছির সন্তোষ গান্ধারী চিরদিনের জন্য বিসর্জন দিলেন—মহাভারত পাতব্রতের এই আদর্শ দিয়া গিয়াছেন। এই বিচিত্র স্বামীর সৃষ্টি হইতে দৃষ্টির চির বিদায়ের যে গভীর বেদনা মধুসূদন তাহাই আশ্রয় করিয়া ইহাকে কবিতায় পরিণত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই কবিতার বৃত্তাংশ দেখিয়া মনে হয় কবিতার সমগ্র বৃত্তমণ্ডলটি কত চমৎকার হইয়া উঠিতে পারিত!

বীরঙ্গনার পত্রকবিতাগুলির স্থায়ী ভাব প্রণয় বা রতি। এই স্থায়ী ভাবই পুরাণ হইতে প্রাপ্ত। যে সৎকারী ভাবের দ্বারা ঐহায়ী ভাব পুষ্ট হইয়াছে তাহা মধুসূদনের নিজেরই বোঝনা।

অমিত্রাক্ষর ছন্দের পরিণতি

মাইকেলের সর্বপ্রধান কবিকীর্তি—অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তন। এ ছন্দের যে বৈশিষ্ট্য ও বৈচিত্র্য তাহা সম্ভবতঃ বাংলা ভাষা ও বাংলা ভাষার পক্ষে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক নয়। সে জন্য তাহা বেশি দিন চলে নাই। কিন্তু মাইকেলের এই সৃষ্টি নিফল হয় নাই। এই ছন্দ বঙ্গকাব্য-গাহিত্যে নানা ভাবে রূপান্তর লাভ করিয়া বহু উৎকৃষ্ট রচনার বাহন হইয়া বর্তমান রহিয়াছে।

মাইকেলের কাব্যের অন্তঃপ্রকৃতির সহিত রবীন্দ্রনাথের কাব্যের অন্তঃপ্রকৃতির তুলনা করিলে বিশেষ কোন সাম্য দৃষ্ট হয় না। মাইকেলের মত রবীন্দ্রনাথও যুগ-প্রবর্তক কবি, স্বকীয় স্বাভাব্য লইয়া আবির্ভূত হইয়া তিনি বঙ্গগাহিত্যে নব নব ধারার প্রবর্তন করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ ঊনবিংশ শতাব্দীর কাব্যধারাকেই অমূল্য করিয়া তাহাকে স্থানীয়কৃত, সমৃদ্ধ ও সুপরিচালিত করিয়াছেন—এ কথা বলিলে কবির প্রতি অবিচার করা হয়। বরং তিনি বাংলায় বৈষ্ণব গীতিকবিতার ধারাকে আংশিকভাবে অমূল্য করিয়াছেন বলা যাইতে পারে,— বলা যাইতে পারে, বাংলার বাউল কবিদের কাছে গীতশিল্পী রবীন্দ্রনাথ অনেকাংশে স্বামী।

তবে কি ঊনবিংশ শতাব্দীর কবিদের প্রভাব রবীন্দ্রনাথের কাব্যে একেবারেই নাই? 'প্রভাব একেবারেই নাই' বলিলেও অসঙ্গত হইবে। রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের নিকটে আত্মকেন্দ্রীয় দৃষ্টি-ভঙ্গির জন্য স্বামী—বিহারীলালের মৌল্যবানন্দ্যের পরিকল্পনা রবীন্দ্রনাথের কাব্যে বহু চিত্রে ও বৈচিত্র্যে নব নব রূপ লাভ করিয়াছে। হেমচন্দ্রের প্রভাব তাঁহার প্রথম জীবনের রচনায় ছিল। নবীনচন্দ্রের কাব্যে রবির উদয়ের আগে শুকতারার আভাস পাওয়া যায়। নবীনচন্দ্রের “কীর্তিনাশা” নবীনচন্দ্রের রসভূমি হইতে রবীন্দ্রনাথের রসভূমিতে আসিবার পথেই পড়ে। রবীন্দ্রনাথের পক্ষে এ সকল স্বপ্ন সামান্যই, পাঠশালার গুরুমহাশয়ের কাছে কৃতবিত্ত কৃতী ব্যক্তির স্বপ্নের মত। অন্তঃপ্রকৃতি বা বসাদর্শের দিক হইতে রবীন্দ্র-কাব্যের সহিত ইহাদের কাব্যের মিল বিশেষ কিছু নাই।

কাব্যগঠনের পক্ষে উপাদান, উপকরণ, বহিঃপ্রকৃতি, আকৃতি, রচনা-ভঙ্গি ইত্যাদির মূল্য অল্প নয়। গঠন-কলার দিক দিয়া বিচার করিতে গেলে রবীন্দ্রনাথ যে পূর্ববর্তী কবিদের অনেকের কাছে স্বামী, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। এ-স্বপ্ন এড়াইবার উপায় ছিল না।

ছন্দের দিক হইতে রবীন্দ্রনাথ মাইকেলের নিকট কতটা স্বামী এ প্রসঙ্গে কেবল তাহাই দেখানো হইবে। সেই সঙ্গে মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দ কি ভাবে পরবর্তী বঙ্গগাহিত্যে রূপান্তর লাভ করিয়াছে তৎসম্বন্ধেও আলোচনা করা যাইবে।

‘মেঘনাদ বধ’ হইতে বঙ্গগাহিত্যে কিয়দংশ উদ্ধৃত করা যাইতেছে :—

অর্গের কনকদ্বারে উত্তরিল। মায়া
মহাদেবী। স্বনির্নাদে আপনি খুলিল
হৈম দ্বার। বাহিরিয়া বিখ-বিমোহিনী
স্বপন দেবীরে 'অরি' কহিলা স্বপ্নরে
যাও তুমি লঙ্কাধামে। যথায় বিবাজে
শিবিরে সৌমিত্রি শূর। স্বমিত্রাব বেশে
বসি শিবোদেশে তার, কাহও বঙ্গিণি,
এই কথা, উঠ বংস পোহাইল বাতী।
লঙ্কাব উত্তর দ্বারে বনবাজি মাঝে
শোভে সবঃ, কূলে তাব চণ্ডীর দেউল
স্বর্ণময়, স্নান কবি সেই সর্বোববে
তুলিয়া বিবিধ ফুল পূজা ভক্তিভাবে
দানব-দমনী মায়ে। তাঁহাব প্রসাদে
বিনাশিবে অনায়াসে দুর্ধন্দ রাক্ষসে।

মাইকেলের এই অমিত্রাক্ষর পদ বিচারে আর ববীন্দ্রনাথের 'চিত্রাঙ্গদা'র অংশের উদ্ধৃত
পদ-বিচারে প্রভেদ নাই।

পুরুষেব ছদ্মবেশে মাগিব সংগ্রাম
তাঁব সাথে, বীবহের দিব পবিচয়,
হা রে মুখে, কোথায় চলিয়া গেল সেই
স্পর্শা তোব। যে ভূমিতে আছেন দাঁড়িয়ে
সে ভূমির তৃণদল হইতাম যদি
লভিতাম দুর্লভ মরণ, সেই তাঁব
চরণের তলে। কি ভাবিতেছিহু, মনে
নাই। দেখিহু চাহিয়া, ধীবে চলি গেল
বীর বন অগুবানে। উঠিহু চমকি
সেইক্ষেণে জ্বলিল চেতনা, আপনারে
দিলাম দিক্কাব শতবাব।

নবীনচন্দ্রও মাইকেলের ছন্দেব বৈশিষ্ট্য অনেকাংশে রক্ষা করিয়া লিখিয়াছেন :-

মুর্চ্ছিত বিরটিপতি, স্তম্ভিত প্রাঙ্গণ
কেদ্রস্থলে অভিমুখ্য শরেব শয্যায়
সিদ্ধকাম মহাশিশু। ক্ষত কলেবর
রক্তজ্বাসমাবৃত। সন্মিত বদন

মাঘের পবিত্র অঙ্কে করিয়া স্থাপিত
সম্মুখাকাশে যেন স্থির নক্ষত্র উজ্জ্বল
নিজা ঘাইতেছে স্থখে। বক্কে স্থলোচনা
মুচ্ছিতা, মুচ্ছিতা পথে পড়িয়া উত্তরা
সহকার-সহ ছিন্না ব্রততীর মত।

নীরব বিস্তৃত ক্ষেত্র। থাকিয়া থাকিয়া
কেবল কাঁপিয়া ধীরে মাঘের অধর
গাহিতেছে কৃষ্ণনাম। মুচ্ছিত অর্জুন
পড়িতে, ধরিল কৃষ্ণ, বাহ প্রসারিয়া।
উচ্ছ্বাসে কহিলা কৃষ্ণ “অর্জুন! অর্জুন!
আমরা বীরের জাতি বীর-ধর্ম রণ।
অযোগ্য এ শোক তব। এই বীরক্ষেত্র
করিও না কলঙ্কিত করিয়া বর্ষণ
একবিন্দু শোক-অশ্রু। বীরধ্বজ তুমি
বীরশোক অশ্রু নয়, অসির ঝকার।” (কুরুক্ষেত্র)

এই সকল অংশ হেমচন্দ্রের নিম্নোক্ত অংশের মত মিলহীন পয়ার নয়।

হেথায় স্নেহময় শৈল ছাড়িয়া বাসব
ইচ্ছায়ুধ অস্ত্রাদিতে হইয়া সজ্জিত
চলিলা কৈলাস ধামে নিয়তি আদেশে
নিত্য বিরাজিত যেথা উমা, উমাপতি,
উঠিতে লাগিলা শূণ্ণে নিম্নে ধরাতল
জলধি পর্বতমালা তরুতে সজ্জিত
দেখাইছে একেবারে আলেখ্য যেমন,
বিস্তৃত বেষ ভূষা চারু অবয়ব। (বৃজসংহার)

অথবা

কহিলা “হে দেবদূত হৃদয়েশবহ,
তোমার বারতা নিত্য মঙ্গল-দায়িনী,
শীঘ্র যাও দেবগণ এখন যেখানে,
কহ গে তাহাদের দূত এই সুবারতা।

কুম্ভের পক্ষিতে ইন্দ্র পূজা সাদ করি,
ধান ভাদ্রি এতদিনে হইল জাগ্রত,
নিয়তি প্রসন্ন তারে হইল সাক্ষাৎ
কয়িল বিদিত বৃদ্ধ-বিনাশ বেরূপে।” (বৃদ্ধসংহারি)

কবি ‘স্ববাস্তব’ ‘স্বসন্দেহ’ ইত্যাদি শব্দ-প্রয়োগে মাইকেলের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন, কিন্তু মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দের বৈশিষ্ট্য একেবারেই বক্ষা করিতে পারেন নাই। হেমচন্দ্রের হাতে মাইকেলের ছন্দ মিলহীন পয়ারের রূপ ধরিয়াছে। হেমচন্দ্র কোথাও যে মাইকেলের ছন্দের অন্তর্ভুক্ত করিতে পারেন নাই এ কথা বলিলে অসঙ্গত হইবে। নিয়োক্ত অংশে তিনি অনেকটা মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দের বৈশিষ্ট্য বক্ষা করিতে পারিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় :—

হেরিয়া দন্তজপতি কাতব্রজদয়
কহিলা কৈলাসে চাহি, দীর্ঘশ্বাস ছাড়ি
“হা শঙ্কু, তুমিও বাম।” দম্ব হতাশাসে
ছুটিলা উন্নত প্রায় হৃদ্যবি’ ভীষণ
ছিন্নমস্ত রাই যেন। অগ্নি চক্রাকার
ঘুরিল ত্রিনেত্র ঘোর, দন্তে কড় নাম।
প্রলয়-ঝটিকা-গতি আসিয়া নিকটে
প্রসারি’ বিপুল ভূজ ধরিলা সাপটি’
ইন্দ্রকরে ভীম বজ্র। বজ্রদেহে আলো
জ্বলিতে লাগিলা ধকধক। সে দহন
মহাস্বর না পারি সহিতে গেলা দূরে
ছাড়ি’ বজ্র ঘোর নাদে বিকট চীৎকারি’,
লক্ষ্মে ঝাম্পে মহাশূন্তে ভীম ভূজ তুলি’
ছিঁড়িতে লাগিলা ক্রোধে বাসবে আঘাতি’,
আঘাতি বিষমাঘাতে উচ্চৈঃস্রব হয়।
ব্রহ্মাণ্ড উচ্ছিন্নপ্রায়। কাপিল জগৎ।
উজাড় স্বর্গের বন। কাপিতে লাগিলা
ব্রহ্মলোকে ব্রহ্মার তোরণ ঘন বেগে।
কাপিল বৈকুণ্ঠধার।

এই অংশ পাঠ করিলে ‘মেঘনাদ বধের’ কোন কোন অংশ স্বভাবতই মনে পড়িবে।

হেমচন্দ্র অধিকাংশ ক্ষেত্রে মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দ হইতে লাইয়াছেন—বিশদেওয়ার দায় হইতে অব্যাহতি।

রবীন্দ্রনাথ মাইকেলের ছন্দে পাইলেন, পদবিজ্ঞাসের স্বাধীনতা, ছত্র হইতে ছত্রান্তর ভাবধারার অবাধ গতি, প্রয়োজন-মত ছত্রের মধ্যে থামিবার অধিকার, ভাবানুযায়ী বাক্যসমূহে দ্বন্দ্ব-দীর্ঘতা, যতির তুলনায় ছেদের প্রাধান্ত ইত্যাদি। মাইকেল যে অমুপ্রাস ও যুক্তাক্ষরের স্বাধিহিত প্রয়োগে আয়াস স্বীকার করিয়া একটা ছন্দহিন্মলের (rhythm) সৃষ্টি করিয়াছিলেন, হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র দুই জনের কেহই তাহা লক্ষ্য করেন নাই।

রবীন্দ্রনাথ ইহাদের কাব্যের ছন্দহিন্মলের অভাবটা উপলব্ধি করিয়াছিলেন। কিন্তু মুহূর্ত্তঃ অপ্রচলিত শব্দের প্রয়োগে যুক্তাক্ষরের সাহায্যে ছন্দহিন্মল সৃষ্টি তাঁহার কাছে রোচনীয় হইল না। তিনি তাঁহার নিজস্ব সঙ্গীত-প্রবাহটি অমিত্রাক্ষর ছন্দের মধ্যে সঞ্চারিত করিয়া এবং মিলের পুনঃ-প্রবর্ত্তন করিয়া ছন্দোহিন্মলের ক্ষতিপূরণ করিতে চাহিয়াছেন। ফলে, তাঁহার হাতে মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দ সচ্ছন্দ পয়াবের রূপ ধরিয়াছে। এই সচ্ছন্দ পয়াবে তিনি ‘বিদায় অভিলাপ’, ‘মানসসুন্দরী’, ‘স্বপ্ন’, ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ ইত্যাদি কবিতা রচনা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ এই ছন্দে মাইকেলের ছন্দের সমস্ত অঙ্গই গ্রহণ করিয়াছেন, কেবল গ্রহণ করেন নাই মাইকেলের আয়াসসৃষ্ট ছন্দহিন্মল (rhythm)। প্রকৃতপক্ষে রবীন্দ্রনাথের এই ছন্দ মিল-দেওয়া মাইকেলী ছন্দ।

মাইকেলের যে অংশ আগে উদ্ধৃত করিয়াছি, তাহাতে মিল দিলেই রবীন্দ্রনাথের স্বচ্ছন্দ পয়াব হইবে।

স্বর্গের কনকধারে মায়া উতবিলা
মহাদেবী। স্তনিদামে আপনি খুলিলা
সেই দ্বার। বাহিরিয়া বিশ্ব-বিমোহিনী
অপনদেবীবে স্মরি’ কহিলা,—“নন্দিনি,
যাও তুমি লক্ষ্যধামে, স্বর্গায় বিরাজে
শিবিরে সৌমিত্রি শূর। স্তমিত্তার সাজে
বসি শিরোদেশে তার, কহিও রঞ্জিণি,
এই কথা, ‘উঠ বৎস গোহাল বামিনী,
লক্ষার উত্তর দ্বারে বনরাজি মাঝে
শোভে সরঃ চণ্ডীর দেউল কূলে রাজে
স্বর্ণময়, স্নান করি সেই সর্বোববে
তুলিয়া বিবিধ ফুল, পূজ্য ভক্তি ভরে
দানবদমনী মায়। তাঁর কৃপাবশে
বিনাশিবে অনায়াসে দুঃখদ রাক্ষসে।”

অমিত্রাক্ষর ছন্দের অন্তান্ত সকল ধর্ম অক্ষুণ্ণ রাখিয়া কেবল ছত্রগুলিকে মিত্রাক্ষরী করা হইল। এই ভাবে রবীন্দ্রনাথের প্রবর্ত্তিত সচ্ছন্দ পয়াবের জন্ম।

রবীন্দ্রনাথ পরে লক্ষ্য করিলেন, ছত্র হইতে ছত্রান্তরে অবিরাম ষাট্কার ফলে এ-ছন্দে অনেক মিলই কোন কাজে লাগে না। প্রত্যেক ছত্র চৌদ্দ অক্ষরে গঠিত হইলেই এই অসুবিধা ঘটে। প্রত্যেক ছত্রকে চৌদ্দ অক্ষরে রচনা করিতে হইবে, ছন্দের অন্তঃ-প্রকৃতির এমন কোন দাবী নাই। চৌদ্দ অক্ষরের পর ছত্রশেষে যখন বিরতি-স্থিতির প্রয়োজন নাই, তখন ভাষা ও সঙ্গীতের স্বরের অসুবিধা কবিতা বাক্যগুলিকে সাজাইলে অন্যায়সে মিলের সহায়তা পরিপূর্ণ ভাবেই লাভ করা যায়। ইহা হইতেই রবীন্দ্রনাথের অসমমাত্রিক তাক্সমহলী ছন্দের আবির্ভাব। মাইকেলের মেঘনাথ বধ হইতে উদ্ধৃত ঐ অংশগুলিকে সেই ভাবে সাজাইলেই রবীন্দ্রনাথের তাক্সমহলী ছন্দের কাঠামোটি পাওয়া যাইবে।

স্বর্গের কনকদ্বাবে মহাদেবী মায়া উত্তরিল।
 স্থনিদাদে হৈমঘার আপনি খুলিলা।
 বাহিবিয়া বিশ্ব-বিমোহিনী
 স্বপন দেবীবে স্মারি' কহিলা “নন্দিনি,
 যাও তুমি লঙ্কা মাঝে
 শিবিরে সৌমিত্রি শুব যথায় বিবাজে।
 সুমিত্রাব বেশে
 বসি তাব শিবোদেশে
 এই কথা কহিও বঙ্গিণি,
 ‘উঠ বৎস, গোহাল ষামিনী
 লঙ্কাব উত্তর দ্বারে শোভে সবঃ বনবাজি মাঝে,
 কূলে তাব স্বর্ণময় চণ্ডীর দেউলখানি রাজে
 স্নান কবি সেই সরোবরে
 তুলিয়া বিবিধ দুল পুজু ভক্তিভাবে
 দানব দমনী মায়া,
 বিনাশিবে অন্যায়সে রাক্ষসেরে তাঁহাব কৃপায়।”

বলা বাহুল্য, ইহাতে কেবল ছন্দের কাঠামোটা (formal structure) দেখানো হইল।

বিপরীত পথে রবীন্দ্রনাথের মিত্রাক্ষর অসমমাত্রিক ছন্দের কবিতার অংশ-বিশেষের চরণগুলিকে ঐষণ্য পরিবর্তিত আকারে পুনর্বিবৃত্ত করিলে বিক্রমে মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দেই পৌছানো যায়, তাহার একটা দৃষ্টান্ত দিই :

এ কথা জানিতে তুমি ভারত-ঈশ্বর শাক্যহান,
 কালক্রোড়ে ভেসে যায় জীবন-ঘোবন ধনমান
 শুধু তব অন্তর-বেদনা
 চিরন্তন হ’য়ে থাক—সম্রাটের ছিল এ সাধনা।

রাজশক্তি বঙ্গ-অধিকারিণী
 সন্ধ্যা-রক্তরাগসম তরাতলে হর হোক লীন
 কেবল একটী দীর্ঘশ্বাস
 নিষ্ঠা উজ্জ্বলিত হয়ে সত্বর কলক আকাশ
 এই তব মনে ছিল আশ।
 হীরাহুঁকোমাণিক্যের ঘটা
 বেন পুষ্প দিগন্তের ইন্দ্রজাল ইন্দ্রবজ্রছটা
 যায় যদি লুপ্ত হয়ে থাক'
 শুধু থাক
 এক বিন্দু নয়নের জল
 কালের কপোলতলে শুভ্র সমুজ্জল
 এ তাজমহল।

আবার শিশির রাজে তাই
 নিকুঞ্জে ফুটায় তোলো নব কুম্ভরাজি
 সাজাইতে হেমন্তের অঞ্জলিরা আনন্দের সাজি
 হায় রে হৃদয়!
 তোমার সঙ্গ
 দিনান্তে নিশান্তে শুধু পথপ্রান্তে ফেলে যেতে হয়,
 নাই, নাই, নাই যে সময়!
 হে সম্রাট, তাই তব শক্তিত হৃদয়
 চেয়েছিল করিবারে সময়ের হৃদয় হরণ
 সৌন্দর্যে ভূলায়ে।
 কণ্ঠে তার কী মালা হুলায়ে
 করিলে বরণ'
 রূপহীন বরণেরে হুতুহীন অপকরণ সাজে!
 রহে না যে অবকাশ
 বারো মাস
 তাই তব অশক্তি জন্মেনে,
 চিরকোণকাজ দিয়ে বেধে দিলে কঠিন বন্ধনে।

এই অংশ দুটিকে অনান্যসে মাইকেলের অনিচ্ছাপূর্ণ ছন্দে সাজানো যায়। সামান্য
 একটি কথার এদিক ওদিক করিলেই চলিবে।

একথা জানিতে তুমি ভারত-ঈশ্বর
শাহজাহান। জীবন যৌবন ধনু মান
ভেসে যায় কালশ্রোতে। অস্তুর বেদনা
শুধু তব হোক চিরন্তন, ছিল তব
এ সাধনা। রাজশক্তি বজ্র-মুকঠিন
সম্ভারকরাগ-সম লীন হয় হোক
তন্ত্রাতলে। দীর্ঘশ্বাস একটি কেবল
নিত্য উচ্ছ্বসিত হ'য়ে করুক আকাশ
সকরণ। এই তব আশ ছিল মনে।
হীরা-মুক্তা মাণিক্যে ঘটা যেন শূন্য
দিগন্তের ইন্দ্রজাল হ্রদ-ধ্বংসটো
যায় যদি লুপ্ত হ'য়ে যাক, শুধু থাক
কালের কপোল-তলে শুভ্র সমুজ্জল
একবিন্দু অশ্রুজল, এ তাজমহল।

আবার শিশির রাজে তাই, হেমন্তের
নিকুঞ্জে ফুটায় তোলো সিত কুন্দরাজি
সাজাইতে অশ্রুভরা সাজি আনন্দের।
হায় রে হৃদয় (হায়) তোমাব সঞ্চয়
দিনান্তে নিশান্তে শুধু পথপ্রান্তে ফেলে
যেতে হয়। নাই, নাই, নাই যে সময়।
হে সম্রাট তাই তব হৃদয় শঙ্কিত
চেয়েছিল করিবারে হৃদয় হরণ
সময়ের, সৌন্দর্য্য ভুলায়ে। কণ্ঠে তার
কৌ মালিকা দুলাইয়া কবিলে বরণ
রূপহীন মরণেবে মৃত্যুহীন সাজে
অপরূপ। রহে না যে এই বসুধায়
বিলাপের অবকাশ, হায়, বারো মাস,
অশান্ত ক্রন্দনে তব তাই বেধে দিলে
চির মৌনজাল দিয়ে কঠিন বন্ধনে।

বলা বাহুল্য, ইহাতে মাইকেলের ছন্দের সহিত কেবল আকৃতিগত বৈষম্যই দেখানো
হইল।

এই ভাবে মাইকেলের ছন্দ হইতেই রবীন্দ্রনাথের অসমমাত্রিক তালমহলী ছন্দে গুচ্ছবিকাশ দেখানো যাইতে পারে। অনেকে বলেন, ইতালির free verse হইতে রবীন্দ্রনাথের অসমমাত্রিক ছন্দের উৎপত্তি; এ কথার কোন সার্থকতা খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। উভয়ের মধ্যে আত্মরূপা দেখান যাইতে পারে, কিন্তু গঠন-ভঙ্গী ও স্বর কোথা হইতে আসিল? আপনাব দেশেই আপন ভাষা হইতেই তিনি নব নব ছন্দের প্রবর্তন করিয়াছেন, ইহাই স্বাভাবিক। আর যখন মধ্যবর্তী স্তরগুলি তাঁহার রচনাতেই পাওয়া যাইতেছে, তখন বিদেশ হইতে আমদানী এ কথা মনে করার কোন সঙ্গত কারণ দেখা যায় না।

মাইকেলের ছন্দ গিরিশচন্দ্রের নাটকে কি রূপান্তর লাভ করিয়াছে, সে বিষয়ে দুই চারিটি কথা বলিয়া এই নিবন্ধের উপসংহাব করি।

গিরিশচন্দ্র তাঁহার নাটকে মাইকেল-প্রবর্তিত ছন্দের পংক্তিগুলিকে ছোট ছোট পংক্তিতে ভাঙ্গিয়া নূতন ছন্দের রূপ দিয়াছেন। বস্তুতঃ ইহা নূতন নয়। গিরিশচন্দ্রের এ ছন্দও অমিত্রাক্ষর, কিন্তু ইহাতে মাইকেলের অমিত্রাক্ষর-তরঙ্গ ও প্রবাহ দুই-ই নাই।

মাইকেলের কয়েক পংক্তি প্রথমে উদ্ধৃত কবিতেছি।

কৃতাজলিপুটে পুনঃ বাসব কহিলা
 “পরম অধর্মচারী নিশাচরপতি
 দেবদ্রোহী। আপনি হে নগেন্দ্রনন্দিনি
 দেখ বিবেচনা কবি। দরিত্রের ধন
 হরে যে দুর্মতি, তব কৃপা তাব প্রতি
 কত কি উচিত, মাতঃ? স্থশীল রাঘব
 পিতৃসত্য রক্ষা হেতু, স্মৃথভোগ ত্যজি,
 পশিল ভিখারী বেশে নিবিড কাননে।
 একটি রতন মাত্র তাহার আছিল
 অমূল্য, যতন কত করিত সে তাহে
 কি আর কহিবে দাস? সে রতন পাতি
 মায়াজাল হরে দুষ্ট। হায় তা স্মরিলে
 কোপানলে দহে মনঃ। ত্রিশূলীর বরে
 বলী রক্ষঃ, তৃপজ্ঞান করে দেবগণে।

এই অংশকে গিরিশচন্দ্রের ছন্দে সাজাইতে পারা যায়—

বাসব (কৃতাজলিপুটে)

পরম অধর্মচারী নিশাচরপতি
 দেবদ্রোহী

আপনি হে নগেন্দ্রনন্দিনি
 তব কৃপা তাব প্রতি কত কি উচিত ?
 মাতঃ স্নানীল রাধব
 গিৎসত্য বক্ষা হেতু, স্বথভোগ ত্যজি'
 পশিল ভিখারী বেশেণিনিবিড় কাননে ।
 আছিল তাহার
 একটি রতন মাত্র মহামূলা,
 কত যত্ন করিত সে তাব
 কি আর কহিবে দাস ?
 পাতি মায়াজাল
 সে রতন হবে দুষ্ট ।
 হায় মা ! স্মরিলে কোপানলে দহে মনঃ !
 ত্রিশূলীর বলে বলী বক্ষঃ
 তুণজ্ঞান হবে দেবগণে ।

আবার গিরিশচন্দ্রের 'পাণ্ডব-গৌরবের' কিয়দংশ লইয়া দেখান যাইতে পারে, ইহাকে
 চৌদ্দ অক্ষরের পংক্তির আকারে সাজাইলে কিরূপে মাইকেলী অমিত্রাক্ষর ছন্দের—প্রকৃতি না
 হোক—আকৃতিটা পাইতে পারি ।

গিরিশচন্দ্রের—

নারদ ।

হবগৌরী কোন্মল দেখিতে হৈল সাধ
 গেলাম কৈলাস ধামে ;
 হেরিলাম বিশ্বেশ্বর, বিশ্বেশ্বরী সনে
 আনন্দে করেন গান ।
 করিয়ে প্রণাম, তুলিলাম কত কথা
 গাহিলাম কুচনি আখ্যান
 তাহে মহামায়া ঈষৎ হাসিল
 বাধিল না কোন্মল দু'জনে ।
 ষাণ্ড তুমি দুর্কাসা সদনে
 বহুদিন তব নাই তার
 দেখা হলে পাঠায়ে কৌশলে ।
 বহুদিন করি অব্ধেষণ
 অবশেষে এসেছি এ বনে ।

দুর্কীসা।

কল্পেশ্বর এতদিনে
পড়েছে কি মনে, দীনহীন দাসে তব ?
বাই তবে ঋষিরাজ
ভেটিতে ভোলায়। (পাণ্ডব-গৌরব)

ইহাকে মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দে রূপান্তরিত করিলে দাঁড়ায়---

“হৈল সাধ হরগৌরী-কোন্মল দেখিতে
গেলাম কৈলাস ধামে।” কহিলা নারদ—
“হেরিলাম বিশ্বেশ্বর বিশ্বেশ্বরী সনে
আনন্দে করেন গান। করিয়ে ত্রণাম
তুলিলাম কত কথা, কুচনি আখ্যান
গাহিলাম, মহামায়া হাসিল ঈবৎ,
বাধিল না কোন্মল হু’জনে। অবশেষে
কহিলা মহেশ, যাও দুর্কীসা সদনে,
বহুদিন তব্ব নাই, পাঠায়ো কৈলাসে
দেখা হলে, বহুদিন করি অন্বেষণ
এ বনে এসেছি শেষে।” কহিলা দুর্কীসা—
“কল্পেশ্বর এতদিনে পড়েছে কি মনে
দীনহীন দাসে তব ?” কহিলা নারদে
“বাই তবে ঋষিরাজ ভেটিতে ভোলায়।”

দীনবন্ধু

(১)

ঈশ্বরগুপ্তের শিষ্য ছিলেন সেকালের অনেকগুলি প্রতিভাবান সাহিত্যিক। তন্মধ্যে দীনবন্ধুই ঈশ্বরগুপ্তের আসল শিষ্য। দীনবন্ধুর সুবধুনী কাব্য ঈশ্বরগুপ্তের কাব্যধারাই অনুসরণ। ঈশ্বরগুপ্ত ছিলেন বঙ্গবঙ্গের কবি—দীনবন্ধু ঈশ্বরগুপ্তের রঙ্গবসিকতায় দীক্ষালাভ করিয়াছিলেন। শিষ্য গুরুর চেয়ে প্রতিভাবান ছিলেন তাই শুধু বঙ্গব্যঙ্গে দীক্ষালাভ কবিয়া শিষ্য আসল সাহিত্য বচনা কবিত্তে পাবিতেন। ঈশ্বরগুপ্ত সেকালের সমাজে যে সকল ব্যাপারকে ব্যঙ্গের বস্তু মনে করিয়া কবিতা লিখিয়াছেন—দীনবন্ধু সেইগুলিকে লইয়া প্রহসন রচনা করিয়াছেন। দীনবন্ধু ব্যঙ্গের বিষয়কে কতকগুলি চরিত্রে কপদান কবিয়াছেন। একজ্ঞ তাঁহাকে কল্পনারও বিশেষ সহায়তা গ্রহণ করিতে হয় নাই—তিনি তাঁহার সামাজিক জীবনের চারিপাশে ঐরূপ চরিত্র স্বচক্ষেই দেখিতে পাইয়াছিলেন। এই চারিত্রগুলি লইয়া তিনি উপন্যাস বচনা করিতে পাবিতেন। কিন্তু উপন্যাসবচনাব শাস্ত সংঘত স্বাভাবিক তাহার ছিল না, কাব্যপ্রতিভাও তাঁহার বিশেষ ছিল না, তাঁহার ছিল চিত্রাঙ্কন প্রতিভা। তাই তিনি সেই চরিত্রগুলি লইয়া কতকগুলি চিত্র আঁকিয়াছিলেন। এই চিত্রগুলিও একজ্ঞ গুপ্তনয়ী নাট্যরূপ ধরিয়াছে। আসল সর্বাঙ্গসুন্দর নাটকের পরিকল্পনা, নাটকীয় রূপসৃষ্টি বা ক্রমোন্মেষসাবনের দৈর্ঘ্য ও প্রতিভা তাঁহার ছিল না। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, আসল নাটকের কোন কোন অঙ্গ ও প্রকরণ এইগুলিতে অতি উৎকৃষ্ট ভঙ্গীতেই রূপায়িত হইয়াছে।

ঈশ্বরগুপ্তের দৃষ্টিভঙ্গীও দীনবন্ধু পাইয়াছিলেন। গুপ্তকবি নিজে কূটস্থ থাকিয়া সমাজ-সংসারের সব জিনিসেই একটা ব্যঙ্গরসের প্রবেশ পাইতেন। দীনবন্ধুও ছিলেন অনেকটা সেই ধরনের শিল্পী। বাহ্যিক গ্রাম্য ভাষায় বলে ‘রগড় দেখা ও মজা মাঝ’ ঠিক তাহাই ছিল গুপ্তশিষ্য দুইজনেরই সাহিত্যাত্মনীর উদ্দেশ্য। আর কোন অবাস্তব উদ্দেশ্য ছিল না।

তবে দীনবন্ধু কেবল ঈশ্বরচন্দ্রের শিষ্য নহেন, বঙ্কিমেরও সহযোগী ও অন্তরঙ্গ বন্ধু। তাই তিনি সমস্ত জীবন হৃদয়হীন দৃষ্টিতে জগৎ ও জীবনের পানে চাহিতে পারেন নাই। দীনবন্ধুর হৃদয়ে যে গভীর প্রজ্জ্বল বেদনাবোধ ছিল, ক্রমে তাহা প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল। এই বেদনাবোধ লিরিক কবিতায় কিংবা উপন্যাসে কপলাত কবিত্তে পারিত, কিন্তু দীনবন্ধু, মাইকেল বঙ্কিমের মত সাহিত্যের একনিষ্ঠ সাধক ছিলেন না। তাহা ছাড়া, তিনি দেখিলেন—উপন্যাসের ক্ষেত্রে বঙ্কিম, কাব্যের ক্ষেত্রে মাইকেল বাজত কবিত্তেছেন—নাট্যের রাজ্যে সিংহাসন শূন্য ছিল—তিনি তাহাই দখল করিলেন। নারীর অসহায়তাই তাঁহাকে সবচেয়ে বেশি ব্যথিত করিয়াছিল। তাঁহার প্রহসনগুলির মধ্যেও তাই আমরা দেখি অসহায় নারীর প্রতি সহানুভূতি প্রহসনের হাত্তোচ্ছাসকেও স্থলে স্থলে স্তম্ভিত করিয়া দিয়াছে। নীলদর্পণে ক্ষেত্রমণির জীবন-

বরণের চিত্রে তিনি নারীর অসহায়তার চূড়ান্ত দেখাইয়াছেন। এরূপ করণ দৃষ্ট বাংলা সাহিত্যে বোধ হয় আর নাই। নীলদর্পণে এই দৃষ্ট পড়িয়া মনে হয়—যিনি প্রাণ খুলিয়া হাসিতে পারেন—তিনিই মুক্তকণ্ঠে কাদিতে পারেন।

নারীর অসহায়তাই প্রথমে তাঁহার চোখে পড়িয়াছিল। তারপর তাঁহার মনে হইয়াছে— শুধু নারী কেন, বিদেশী শাসনে সমগ্র বাঙ্গালী জাতিই ত অসহায়। এই অসহায়তার জন্ত যে গভীর বেদনাবোধ—তাঁহারই ফলেই নীলদর্পণের জন্ম। এই বাঙ্গালীজাতির একপ্রান্তে হিন্দু নবীন মাধব—আর এক প্রান্তে মুসলমান তোবাব।

দীনবন্ধুর রচনার বহু স্থলেই সাক্ষ্য দেয়—তাঁহার প্রতিভা ছিল অনন্তসাধারণ, কিন্তু দুঃখের বিষয় তিনি অসামান্য প্রতিভাকে তদুপযোগী সৃষ্টিতে সার্থক করিয়া যাইতে পারেন নাই।

(২)

বিলাতের বাড়ীগুলি নীলরঙে রাঙাইবার জন্ত যে এক সময় খেতান্দ ইংরাজ কুঠিয়াদারা কালা আদমীদেব লালরঙকে নীলরঙে পবিত্র করিত—এ কাহিনী সুসভ্য ইংরাজজাতির মস্ত একটি কলঙ্ক। যদি বৈজ্ঞানিক উপায়ে অমূল্যজ্ঞ পদার্থ হইতে নীলরঙ আবিষ্কৃত না হইত, তাহা হইলে হয়ত বাংলায় ইংরাজের এ কলঙ্ক সহজে অগনীত হইত না। বাসান্নিক পদ্ধতিতে নীল রঙ উৎপাদন আবিষ্কৃত হওয়ায় বাংলার ধানের জমিতে নীল গাছের উৎপাদন বন্ধ হইল—তারপর দেশের লোক নীলকরদেব অত্যাচার ক্রমে ভুলিয়া গেল। বাংলা সাহিত্যে এ কলঙ্কে অবিস্মরণীয় করিয়া রাখিয়াছেন দীনবন্ধু তাঁহার নীলদর্পণে। একটি জাতির ঘরবাড়ীতে রঙের জৌলুসের জন্ত আর একটি জাতির হাজার লোকের মুখের অন্ন কাড়িয়া লওয়া—তাহাদের উদ্ধার করা, তাহাদের উপর অকথ্য অত্যাচার করা—ইহা যে মানব সভ্যতার পক্ষে কতদূর পাশবিকতার ও হৃদয়হীনতার পরিচয়—তাহা ইতিহাসও ভুলিয়া যাইতে পারে, সাময়িক সাহিত্য তাহা ভুলিতে পারে না। এইরূপ হৃদয়বিদারক ব্যাপার যদি সাহিত্যিকের মর্শ্বস্পর্শ না করে—তবে আর কেন মানবদুঃখ তাহাকে বিচলিত করিবে? ভূমিকায় দীনবন্ধু বলিয়াছিলেন, “তোমাদের ধনলিপ্সা কি এতই বলবতী যে তোমরা অকিঞ্চিৎকর ধনাচুরোধে ইংরেজ জাতির বহুকালজিক্ত বিমল যশস্তামরসে কীটস্বরূপ ছিদ্র করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছ?”

দীনবন্ধু নীলকর সাহেবদের আত্মান কবিরাই একথা বলিয়াছিলেন, কিন্তু নীলদর্পণে দেখাইয়াছেন—নীলকবরাই শুধু দায়ী নয়—সেকালে ইংরাজ রাজকর্মচারীদেরও ইহাতে সমর্থন ছিল—তাঁহারা অত্যাচারী নীলকরদেব সহায়তা করিতেন। বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—“যে সকল ইংরেজের অধীন হইয়া দীনবন্ধু কর্ষ করিতেন তাঁহারা নীলকরদের স্বহৃদ।” ইহা ছাড়া বহুদিন ধরিয়া নীলকরদের অত্যাচার বেতাবে চলিয়াছিল তাহাতে মনে হয় সেকালের রাজসরকার ‘নীলকর-বিষয়-দংশন-কাতর প্রজানিকরকে’ বক্ষা করিবার চেষ্টা করেন নাই। বঙ্কিমচন্দ্র আরও বলিয়াছেন—“যে যে ব্যক্তি ইহাতে (অর্থাৎ নীলদর্পণের অনুবাদ ও প্রচারে) লিপ্ত ছিলেন আর তাঁহারা সকলেই কিছু কিছু বিপদগ্রস্ত হইয়াছিলেন। ইহার প্রচার করিয়া

লঙ-সাহেব কারাকঙ্ক হইয়াছিলেন, সীটনকার অপদস্থ হইয়াছিলেন। ইহার ইংরাজি অনুবাদ করিয়া মাইকেল মধুসূদন দত্ত গোপনে তিরস্কৃত ও অপমানিত হইয়াছিলেন এবং উনিয়াছি শেষে তিনি জীবন-নির্বাহের উপায় স্বগ্রীম কোর্টের চাকরী পর্যন্ত ত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন।” ইহাতে মনে হওয়া স্বাভাবিক—নীলকরদের প্রতি বহু ইংরাজের সহানুভূতি ছিল এবং ইহা ইংরাজের জাতীয় কলঙ্ক,—কতকগুলি কুঠিয়ালদের উপদ্রব মাত্র নয়।

দীনবন্ধু নিজের তৎশ্রু একথা বলেন নাই। তিনি নিজের একজন রাজকর্মচারী ছিলেন—তাহার চাকরী যায় নাই অথবা তিনি এজ্ঞা বিপন্ন হ’ন নাই। তাহার উপরওয়াল সাহেবরাও তাঁহাকে দণ্ডিত করেন নাই। নীলদর্পণে ইংরাজ পাদরি ও ডাক্তারচরিত্রের আভাস দিয়া তিনি রাস্তাদের মুখ দিয়া বলিয়াছেন—“এক ঝাড়ের বাঁশ বটে; কোনখানায় দুর্গাঠাকুরের কাঠামো, কোন খানায় হাড়ির ঝুড়ি।”

যাহাই হউক উৎপীড়িত দরিদ্র চাষীদের বেদনা ও নীলকরদের অত্যাচার তাঁহার কবিশুদ্ধমুখে এতদূর বিচলিত করিয়াছিল যে, তিনি যে একজন ইংরাজের অধীনে রাজকর্মচারী—তাঁহার জীবিকা যে নীলকরদের সজাতি ও বান্ধবদের হাতে, একথা তিনি ভুলিয়া গিয়াছিলেন। এতদূর নিষ্ঠীকতা বঙ্গসাহিত্যে সেকালে আর কেহ দেখাইয়াছেন কিনা সন্দেহ। তিনি যে এই পুস্তক লিখিয়া অব্যাহতি পাইয়াছেন তাহা একটা অপ্রত্যাশিত ব্যাপার। বহুপ্রকারে তাঁহার বিপন্ন হইবার সম্ভাবনা ছিল, বঙ্কিমের ভাষায়, ‘এ সকল জানিয়াও দীনবন্ধু নীলদর্পণ প্রচারে পরামুখ হ’ন নাই।’

দীনবন্ধু সত্যই ছিলেন ‘দীনবন্ধু’—দীনের প্রতি দয়ার তাঁহার অবধি ছিল না। দীনের কল্যাণসাধনের জন্তই তিনি নিজের সর্বস্ব বিপন্ন করিয়া এই গ্রন্থ প্রচার করেন। বঙ্কিম বলিয়াছেন, “দীনবন্ধু পরের দুখে নিতান্ত কাতর হইতেন, নীলদর্পণ এই গুণের ফল।” দীনবন্ধু নীলদর্পণের নবীনমাধবে তাঁহার দরদী হৃদয়খানি সঞ্চারিত করিয়াছেন। দীনবন্ধুর অন্তর্গত বেদনাই নীলদর্পণের হতভাগ্য পাত্রপাত্রীগুলির মধ্যে বিকীর্ণ হইয়া আছে।

নীলদর্পণের শোচনীয় দৃশ্য নীলকরদের অত্যাচারের একটি প্রতিনিধিমূলক চিত্র। একই কুঠি হইতে অতি অল্পদিনের মধ্যে এতগুলি অত্যাচার নাও হইতে পারে। বঙ্কিম বলিয়াছেন, “নীলদর্পণের অনেকগুলি ঘটনা প্রকৃত।” দীনবন্ধু কয়েকটি প্রকৃত ঘটনাকে অবলম্বন করিয়া কতকগুলি সম্ভাবিত ও স্বেচ্ছামুগ্ধ ঘটনার যোগে এই চিত্রটি অঙ্কন করিয়াছেন। এই চিত্রটিকে সাহিত্যের রূপ দেওয়ার জন্তই তিনি নাটকীয় ভঙ্গী গ্রহণ করিয়াছেন। ফলে, ইহা সম্পূর্ণরূপে নাটক হইয়া উঠে নাই বটে, কিন্তু নাটকীয় চিত্র হিসাবে ইহা সরস, বিশ্বাস ও মর্মস্পর্শী হইয়াছে। নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসেও ইহার ভিত্তিমূলক মূল্য যথেষ্ট। নীলদর্পণে তিনি পরবর্তী নাট্যসাহিত্যের পথের নির্দেশও দিয়াছেন নানাভাবে। নীলদর্পণে তিনি যে চরিত্রগুলি অঙ্কন করিয়াছেন তাহা ব্যক্তিমূলক নহে, জাতিমূলক। এই চরিত্রগুলির মধ্য দিয়া তিনি দুইটি জাতির চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। ইংরাজ জাতির চরিত্রেও দুইদিক আছে—বাদামী চরিত্রেও দুইদিক আছে।

ইংরাজের চরিত্রের একদিকের তিনি আভাসমাত্র দিচ্ছিলেন—জঘন্য দিকটারই অঙ্কন করিয়াছেন দুইটি কুঠিয়াল ও একটি ম্যাজিস্ট্রেটের চরিত্রের মাধ্যমে। এই চরিত্রচিত্রণ এমনই অবিকল ও বাস্তবমূলক যে ইহা সাহিত্যের পদবীতে উন্নীত হইয়াছে। আমরা এ যুগে এ শ্রেণীর সাহেব দেখি নাই, কিন্তু অনায়াসে গত শতাব্দীর কুঠিয়াল সাহেবের চরিত্র ইহা হইতে অনুমান করিয়া লইতে পারি। এক্ষণে ইহা অসম্ভব বলিয়া মনে হয় না।

বাঙ্গালী চরিত্রের দুইদিকই তিনি দেখাইয়াছেন—তাঁহার গোলোক, নবীনমাধব, সাধু, তোরাব, সৈরিক্কা, সাবিত্রী ইত্যাদি চরিত্রে একদিক ফুটিয়াছে—আবার গোপী দেওয়ান, আমিন, পদী ময়রাণী ইত্যাদি চরিত্রে আবার একদিক ফুটিয়াছে। দীনবন্ধু দেখাইয়াছেন, বাঙ্গালী সাধারণতঃ শান্তিপ্রিয়, ধর্মভীরু, সে স্নেহপ্রেমভক্তি ভালবাসাকে আশ্রয় কবিয়া সাধুভাবে সংসার যাত্রা নির্বাহ করিতে চায়। তাহার সহিষ্ণুতাব অন্ত নাই, চিৎদিনই যুগ বজিয়া সে বড় অত্যাচারই সহ্য করিয়াছে—অত্যাচারীর সহিত সন্ধি করিয়াও সে গৃহদুর্গ রক্ষা করিতে চায়। কিন্তু এই সহিষ্ণুতাবও একটা সীমা আছে—সে সীমা অতিক্রান্ত হইলৈ সে জীবন উৎসর্গ করে—আর সন্ধি করিতে পাবে না।

অপর এক শ্রেণীর বাঙ্গালী আছে বাহাবা স্বকীয় স্বার্থসিদ্ধির জন্ত অথবা আত্মবক্ষার জন্ত চরম অপমান সহ্য করিতে রাজী। বিশ্বাসঘাতকতা, শঠতা, ইতরতা, অসাধুতা, নির্দমতা, ইত্যাদিই তাহাদের আশ্রয়। এই শ্রেণীর বাঙ্গালীরাই যুগে যুগে অত্যাচারী নবপশুদের সহায়ক। কেবল স্বার্থের জন্ত ইতরাই স্বজাতির সর্বনাশ করে—পরম উপকারী নিষ্কলঙ্ক সাধুব্যক্তিকেও জেলে পাঠাইতে বা সর্বস্বান্ত কবিত্তে দ্বিধা বোধ কবে না। ইহারাই সাহেবের লাখি খাইয়া জিজ্ঞাসা করে—“হজুরের পায়ে লাগে নি ত !” East India Companyর সময় হইতে এই শ্রেণীর বাঙ্গালীরাই সাহেবদের দুষ্কর্মে বুদ্ধিদাতা ও সহায়ক। ইহাদের জগুই সাহেবদেরও এদেশে এত দুর্নাম, এত নৈতিক অধঃপতন। গ্রামবাসীদের যে চরিত্রের পরিচয় এই গ্রন্থে পরিষ্কৃত হইয়াছে তাহাতে বুঝা যায়—সাধুসজ্জন পোষাপকারী ব্যক্তির উপর অবধা অত্যাচার হইলে গ্রামবাসীরা হায়-হায় করে, কিন্তু অত্যাচারের প্রতিকারের জন্ত দলবদ্ধ হইয়া দাঁড়াইতে পাবে না। তাহাদের চরিত্রের মূলমন্ত্র—“আপনি বাঁচলে বাপের নাম।”

নীলদর্পণে মোক্তারদের আবেদনগুলি স্মরণীয়। নাটকের স্থলে স্থলে গিরীশচন্দ্রের টেকনিকের পূর্ণাভাস দেখা যায়। ক্ষেত্রমণির চিত্রটিতে বিন্দুমাত্র অবান্তর কল্পনার সহায়তা আছে বলিয়া মনে হয় না—রচনাগুণে ইহা অতিকরণ বাস্তবচিত্রে পরিণত হইয়াছে। এইরূপ ঘটনা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক, হয়ত প্রকৃত ঘটনা।

সব চেয়ে লক্ষ্য করিবার বস্তু নীলদর্পণের ভাষা। যশোহর জেলায় নীলকুঠি ছিল খুব বেশী। যশোহর জেলার চাষীদের কথাই ইহাতে আছে। দীনবন্ধু নিজেরও ছিলেন যশোহর জেলার লোক। এই চাষীমজুরশ্রেণীর নরনারী যে ভাষায় কথা বলে দীনবন্ধু 'হব্ব' সেই ভাষাই ব্যবহার করিয়াছেন। ইহাতে সাধারণ বাঙ্গালী পাঠকের বৃত্তিতে অন্তর্বিধা হয় সত্য, কিন্তু নাটকের নিজস্ব ধর্ম ইহাতে অন্তর্লুপ থাকিয়া গিয়াছে। সাহেবদের মুখের স্বাভাবিক বাংলা

নিশ্চয়ই আরো বিকৃত এবং ইংরাজী শব্দ তাহারা আরো বেশী নিশ্চয়ই ব্যবহার করিত। তাই এ ভাষা যথার্থ বলিয়া মনে হয় না। তবে তাহাদের মুখের গালাগালিগুলি যথার্থই বটে। ভ্রূজাতীয় পুরুষদের মুখেও ভাষা দীনবন্ধু অতিবিকৃত সংস্কৃতাহুগ কবিতা তুলিয়াছেন—ভাষায় সংস্কৃতরূপক প্রয়োগও হইয়াছে অজস্র। সে যুগেও ভ্রূজাতীয় লোকেরা নিশ্চয়ই এ ভাষা ব্যবহার করিত না। এ ভাষাও সাধারণের পক্ষে সহজবোধ্য নয়। কেবল পঠনীয় নাট্যরচনা হিসাবে চাষীর মুখের ভাষা ও সংস্কৃতাহুগ ভাষা আয়াসবোধ্য হইলেও চলিতে পারে। কিন্তু বঙ্গমঞ্চের অভিনয়েই সময় এই দুই ভাষা ই অচল, কাব্য শ্রুতিমাত্র অর্থবোধ। হইলে অভিনয় উপভোগ্য হয় না।

বঙ্কিম ঈশ্বর গুপ্তের বচনায় অঙ্গীলতা সমর্থনের জন্য অনেক কথা বলিয়াছেন। গুপ্ত কবিব অঙ্গীলতা-দুষ্ট বচনাগুলি পরে বর্ণিত হইয়াছে—গ্রন্থাবলীতে আমরা পাই না। বঙ্কিম নীলদর্পণের সমালোচনা লিখিয়াছিলেন—তাহাতে নীলদর্পণের ভাষার কথাও আছে। তিনি নীলদর্পণের ভাষার অঙ্গীলতা সম্বন্ধে একটা জবাবদিহি দিতে পারিতেন। কোন জবাবদিহি না দিয়া যৌনব দ্বারা তিনি ঐ ভাষাকে পাণ্ডিত্য বলিয়াই স্বীকার কবিতা লইয়াছেন। দীনবন্ধু নীলদর্পণে বায়তদেব যে জীবনচিত্র অঙ্কন কবিয়াছেন তাহা কল্পিত নয় বাস্তব। ভাষাগত অঙ্গীলতা ঐরূপ জীবন চিত্রের অঙ্গীভূত, কাজেই অপরিহার্য।

সঞ্জীববাবুর ভাষায় বলিতে হয়, ‘বহুরা বনে হৃন্দর, শিশুরা মাতৃকোডে।’ বর্বরের ভাষা বর্বরের মুখে অহৃন্দব নয়। ✓

নীলদর্পণের সাহিত্যিক মূল্য বাহাই হউক—দ্বিবিদ্র বাঙ্গালী জাতির উপর একশ্রেণীর সাহেব ব্যবসায়ীদের অত্যাচারের চরম সাক্ষী হইয়া বঙ্গসাহিত্যে ইহা অবস্থ লাভ করিবে।

৩

দীনবন্ধু হিন্দু কলেজের ছাত্র ছিলেন। সেকালে হিন্দু কলেজের অধিকাংশ ছাত্র কিরূপ হইয়া উঠিয়াছিল তাহা বাঙ্গলাবায়ণ বঙ্গব ‘একাল ও দেকাল’ ও রামতলু লাহিড়ীর আত্মজীবনচরিত্র দ্বারা পড়িয়াছেন—তাহাবাই জানেন। বিলাতি শিক্ষা পাইয়া সেকালের কলেজের ছাত্রগণ প্রকৃত বিলাতি সভ্যতা অবিগত কবিতা পারে নাই। হিন্দু সমাজের যাহা কিছু ভালো তাহারই বিরুদ্ধে তাহারা বিদ্রোহী হইয়াছিল। বিলাতি শিক্ষার সহিত তাহারা দেশী ধর্মের উচ্ছৃঙ্খলতার যোগ দিয়া কিছু ওকিমাকার হইয়া উঠিয়াছিল—তাহাদের মধ্যে ২৪ জন ছাড়া অধিকাংশই তাহাদের শিক্ষার সুপ্রয়োগের ক্ষেত্র লাভ করে নাই। দীনবন্ধুর পুত্র ললিতচন্দ্র একটি চমৎকার উপমা দিয়াছেন—“তাইট জলীয় পদার্থবিশেষকে একত্র মিশ্রিত করিলে যেমন ফেনপুঞ্জের আবির্ভাব হয়—শিক্ষিত সমাজের সেই অবস্থা তখন ছিল।” অর্থাৎ বিলাতি শিক্ষার সার তাহারা পায় নাই—দেশী শিক্ষাও তাহারা বর্জন করিয়াছিল। দুই সভ্যতার মিশ্রণে যে অসার ফেনের উদ্ভব হইয়াছিল—ইহা পাইয়াছিল তাহাই।

এইরূপ শিক্ষিত উচ্ছৃঙ্খলদের চরিত্র এবং তাহাদের আচরণের চিত্র অঙ্কন করিয়াছিলেন মাইকেল প্রথমে ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ নামক গ্রন্থে। মাইকেল নিজে সেকালের একজন উচ্চ শিক্ষিত ব্যক্তি। বিলাতি শিক্ষা ও সভ্যতার সঙ্গে স্বরূপান, অমিতব্যয়িতা, স্বার্থত্যাগ ইত্যাদি কতকগুলি দোষও তাহার চরিত্রে সংক্রমিত হইয়াছিল, কিন্তু দেশী ধরনের ইতরতা, অনত্যাচার ও উচ্ছৃঙ্খলতা হইতে তিনি মুক্ত ছিলেন। সে জন্তই ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ রচনা করিতে তাহার লেখনী কল্পিত হয় নাই। আর দীনবন্ধুর ‘নিমেদন্ত’ চরিত্র মাইকেলকে দেখিয়া অঙ্কিত হইয়াছে—বাহার্য মনে করে, তাহারও ভ্রান্ত। নিমেদন্তের চরিত্রে ইংরাজি ভাষার সঙ্গে ইংরাজি সভ্যতার নামগন্ধও নাই—দেশী ধরণের উচ্ছৃঙ্খলতাই প্রবল নিমেদন্ত তাহার বিলাতি বিস্তার সুপ্রয়োগের কোন ক্ষেত্রও আবিষ্কার করিতে পারে নাই। সে শুধু স্বরূপানের কঁাকে কঁাকে সেক্সপীয়ার, মিলটন হইতে বাক্যাবলী মুখস্থ বলিতে পারিত। মনোবী দেবপ্রসাদ সর্বাধিকারী বলিয়াছেন—

“নিমিচাঁদ কোন ব্যক্তিবিশেষকে লক্ষ্য করিয়া রচিত হয় নাই। সাময়িক ভারতীয় নিম একত্রে বাটিয়া ছানিয়া এই অপূর্ণ চাঁদের সৃষ্টি হইয়াছিল। নিমিচাঁদ যতই ইংরাজি মুখ বন্ধু প্রকৃত বিদেশী শিক্ষাও সে পায় নাই। তাহা পাইলে তাহার মুখের ভাষা—বিশেষতঃ গালাগালিগুলো, রসিকতাগুলো এদেশের ইতব লোকের মুখের মত হইত না। স্বরূপান এদেশেও প্রচলিত ছিল, বিদেশী শিক্ষা স্বরূপানের প্রবৃত্তিটা বাড়াইয়াছিল এবং স্বরূপানটা যে দেশে লজ্জার বিষয় সে ধারণা দূর করিয়া ইহাকে সভ্যতার অঙ্গ বলিয়া প্রতিপন্ন করিয়াছিল। বিদেশী শিক্ষা না পাইয়াও যে বহু ব্যক্তি স্বরূপান করিয়া উৎসর্গে যাইত—তাহাব একটা দৃষ্টান্ত দীনবন্ধুর পরে গিরিশচন্দ্র তাহার নাটকে দেখাইয়াছেন। মোটের উপর দীনবন্ধু স্বরূপান ও তদানুযায়িক অজ্ঞান কুক্রিয়ায় তাহাব সময়ের বাংলার নাগরিক জীবন কিরূপ কলঙ্কিত হইয়াছিল তাহারই চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। অবশ্য সেকালের ইঙ্গবঙ্গ সমাজের অল্পকরণেই সমাজে এ কলঙ্কের বিস্তার হয়। দীনবন্ধু দেখাইয়াছেন এই অসুচিকীর্ষী ইংরাজি ভাষায় অতি-অল্পশিক্ষিত ও অশিক্ষিত নাগরিকদিগকেও আক্রমণ করিয়াছিল। দূর পল্লীগ্রামের ইংরাজি ভাষায় অনভিজ্ঞ শাস্ত্রশিষ্ট তত্ত্বলোকও ‘কলকাত্তাই’ ও সভ্য হইবার উচ্চাকাঙ্ক্ষায় কলিকাতার উচ্ছৃঙ্খল সমাজের অল্পকরণ করিত। রামমাণিক্য চরিত্রের অবতারণা শুধু ব্যঙ্গ করিবার জন্ত নয়। দূর পল্লীগ্রাম হইতে চরিত্র আমদানির জন্তই তিনি ঢাকা জিলায় গিয়াছেন—আর তাহার মুখে পূর্ব বঙ্গীয় ভাষণ বসাইবার কারণ চরিত্রের স্বাভাবিকতা ও স্বাধীনতা রক্ষা এবং চরিত্রটিকে জীবন্ত করিয়া তোলা।”

দীনবন্ধু দেখাইয়াছেন—সমগ্র সমাজেই একটা দূষিত আবহাওয়ার সৃষ্টি হইয়াছিল— তাহার ফলে দুর্বল চিত্ত লোকেরা উৎসর্গে যাইতে বসিয়াছিল, সর্বলচিত্ত লোকদের চরিত্রেও মানসিক বলের দৈহিক ও শিথিলতা আসিয়াছিল। কেনারাম, নকুল ইত্যাদি চরিত্রের অবতারণা সেই জন্তই।

এই দূষিত প্রভাবের প্রতিক্রিয়াও একটা দেখা গিয়াছিল ব্রাহ্ম সমাজে। ব্রাহ্মসমাজ

বঙ্গীয় সমাজকে বিলাতি কদাচারের প্রভাব হইতে রক্ষা করিবার জন্য চেষ্টা করিতেছিল—
দীনবন্ধু তাহারও ইঙ্গিত দিয়াছেন।

কেহ কেহ বলিয়াছেন—দীনবন্ধু লোকশিক্ষার জন্যই প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন।
মনে হয়, তাহা ঠিক নয়। দীনবন্ধু ছিলেন আসল সাহিত্যিক—তাঁহার সাহিত্যরচনায়
সমাজ সংস্কারের উদ্দেশ্যই প্রেরণা ছিল বলিয়া মনে হয় না।

তাহা হইলে তিনি কেবল নিমটাদ, অটল ইত্যাদির চারিত্রিক অধোগতি দেখাইয়া ক্ষান্ত
হইতেন না—সর্ব প্রকারে দুর্গতিই দেখাইতেন, বোগ, কারাবাস, আর্থিক দুর্গতি ইত্যাদি
শোচনীয় পরিণাম দেখাইবার চেষ্টা করিতেন। দীনবন্ধু সেকালের সমাজের একটা অধিকল
চিত্রই অঙ্কন করিয়াছেন। প্রত্যেক চিত্র হইতেই একটা নৈতিক উপদেশ বা শিক্ষা আকর্ষণ
করা যাইতে পারে। যদি শিক্ষা দেওয়াই উদ্দেশ্য ছিল মনে করা হয়—তাহা হইলে দেশের
জননীদেবই ইহাতে শিখিবার যথেষ্ট আছে বলিতে হয়। স্নেহাতিশয্যও একপ্রকারের
স্বা। এই স্বা পিতা অপেক্ষা মাতাকেই অপ্রকৃতিস্থ করে সব চেয়ে বেশী। অটলের
মাতার স্নেহাতিশয্যই তাহার পতনের কারণ বলিতে হয়। সম্ভানের বাল্যকাল হইতেই
প্রত্যেক জননীর স্নেহাতি সংঘমই সম্ভানের পক্ষে মঙ্গলজনক। বাঙ্গালী জননীর পক্ষে এই
প্রহসন হইতেই ইহাই শিক্ষণীয় বুঝিতে হয়। জননীর মত প্রত্যেক শ্বশুরেরও শিক্ষণীয়
আছে। কল্যাণদান করিতে হইলে সর্বাপ্রাণে চরিত্রই দেখিতে হয় কেবল ধনসম্পদের দিকে
লক্ষ্য রাখিয়া ধনী একমাত্র সম্ভানকে কল্যাণদান করিবার মুখে কল্যাণমর্ষণ। এই প্রহসন
সেই শিক্ষাও দিতেছে বলিতে হয়।

দীনবন্ধু দেখাইয়াছেন নিমেষ দস্তের মাঝে মাঝে চৈতন্য ফিরিয়া আসিতেছে—তাঁহার মনে
আত্মশিক্ষার জন্মিতেছে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহার চরিত্রের পরিবর্তন দীনবন্ধু দেখান নাই।
চরিত্রের পরিবর্তন দেখাইলে প্রহসনের স্বাভাবিক ধর্মই নষ্ট হইয়া যাইত, রসভাশ ঘটিত।
উচ্ছ্বল দুঃচরিত্র ব্যক্তির সাধুতালাভ নাটকের বিষয়ীভূত, প্রহসনের নয়। বাহা হাসাইবে—
তাহা শেষ পর্যন্তই হাসাইবে, কোথাও গাঙ্গার্যের স্রষ্টা করিবে না। দীনবন্ধুর রচনায় পুরুষ
চরিত্র অপেক্ষা নারী চরিত্রগুলি অধিকতর জীবন্ত হইয়াছে। বাঙ্গালী নারীর মর্ম্মকথা সেযুগে
এমন অধিকল ভাবে কাহারও রচনায় পরিস্ফুট হয় নাই, বাঙ্গালীর অন্তঃপুরের এমন
কৌতুকোচ্ছল চিত্র বহির্মের ইন্দ্রিয়া ছাড়া অন্য কোন পুস্তকে সে যুগে দেখা যায় না।

দীনবন্ধুর কৌতুক জ্ঞান ছিল অসাধারণ। সদ্যবার একাদশী হইতে একটিমাত্র দৃষ্টান্ত
এখানে দিই। রামবাবু নিমেষদস্তকে ধরিয়া প্রহার দিতেছেন। নিমেষদস্ত সমগ্র নাটকখানিতে
দর্শককে নিজের দুর্গতির বিনিময়ে যথেষ্ট আনন্দ দিয়াছে। সে বেচারী যখন প্রহৃত হইতেছে—
তখন দর্শকের মুখে হাসি শুকাইয়া যাইবার কথা—ভাবান্তর ঘটিবার সম্ভাবনা। অসাধারণ
শিল্পী দীনবন্ধু এই সময়ে নিমেষদস্তের মুখে যে কথাগুলি বসাইয়াছেন—তাহাতে দর্শকের চিত্তে
ভাবান্তর ঘটিতে পায় নাই—তাহার মুখের হাসি এবং মুখের হইয়া উঠিয়াছে। নিমেষদস্ত ছিল
খাটের তলায় লুকাইয়া। রামবাবু তাহাকে টানিয়া বাহির করিয়া গলা টিপিয়া ধরিয়াছেন—

রাম—হারামজাদা, মদ খেলে চোখে কানে দেখতে পাও না ?

নিমে—(রামধনের কিল খাইতে খাইতে) once, twice, thrice, আউট আবার মারে—দূর ব্যাটাচ্ছেলে তোব যে আউট হয়ে গিয়েছে ।

রাম—তোর মাংলামিটা বের করছি (কানমলন)

নিমে—As tedious as a twice told tale-কানমলন যে একবার হয়ে গেছে—ও আব ভালো লাগবে কেন ?

বাম—দূর ব্যাটা পাজি (গলাটিপি)

নিমে—That's repetition too, গলাটিপি হয়ে গেছে বাবা। আব কিহু টেপো ।

রাম—এখন তোমাকে সন্দেহ কিলে দিই ।

নিমে—কেন বাবা জিনিসগুলো নষ্ট কববে—মদের মুখে কোন শলা সন্দেহ খেতে পারে না ।

বাম—হারামজাদা ব্যাটারা কেবল বসে বাস মদ মারবেন আব লোকের সর্বনাশ করবেন ।

নিমে—আমরা তো মদ মারি—আপনি যে মাতাল মারেন ।

বাম—মেবে মেবে তোর হাড় গুড়া কববো । (প্রহাব)

নিমে—ইতি কর না বাবা, যথেষ্ট প্রহাব হয়েছে । মহাশয় কিলকলাপ কি পর্যান্ত জ্ঞানপদ, তা যাঁবা অধ্যয়ন করেছে তারাই বলতে পাবে—আপনাব পদাঘাতপুঞ্জ প্রকৃত পীযুষ, And the last, though not the least আপনাব অর্দ্ধচন্দ্রগুলি যাবপব নাট edifying আপনাব অর্দ্ধচন্দ্রে আমার বুদ্ধি যেরূপ মার্জিত হয়েছে Lock on Human Understanding পড়ে গুরুপ হয়নি ।

সধবার একাদশীতে দীনবন্ধু পত্নী প্রতি অবিচারেব এবং জামাইবাবিকে পতির প্রতি পত্নী অবিচারেব চিত্র অঙ্কন কবিযাছেন । পতিব সংসারের গৃহলক্ষ্মী যাহারা তাহারা পতির প্রতি নিষ্ঠুর নিপ্রেম আচরণ করিবে ইহা স্বাভাবিক নয় । সেজন্ত তিনি ধনিকদ্বার ঘরজামাই মূর্থ অপদার্থ পত্নীপতিপালনে অক্ষম পতির এবং একাদিক বিবাহকারী কুলীন পতির লাজনার চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন । আজ সমাজে এই দুই শ্রেণীর পতির অভাব হইয়াছে—কিন্তু দীনবন্ধু সময়ে এই শ্রেণীর পতি গ্রামে গ্রামেই মিলিত । বর্তমান সময়েও লাহিত পতিব অভাব নাই, কিন্তু তাহারা মূর্থ বা পত্নী-প্রতিপালনে অক্ষম নয়, তাহারা বিলাতী শিক্ষায় শিক্ষিত, বিদেশী আচার দীক্ষিত, প্রচুর উপার্জনে সক্ষম । তাহা ছাড়া, সব দেশে সব যুগেই স্বৈর পুরুষগণ জীর দ্বারা লাহিত হয় । দ্বিপত্নীক পদ্যালোচন ও ঘরজামাই অভয়চরণ দুইজনের লাজনা লইয়া এই গ্রন্থন রচিত হইয়াছে । কোন নিরপরাধ ব্যক্তির লাজনা লইয়া গ্রন্থন জমে না—দীনবন্ধু তাহা বুঝিতেন—তাই অভয়চরণকে করিয়াছেন নেশাখোর ও সংসার ভাববহনপত্র । সে নিঃস্ব, মূর্থ ও কর্মকুঠ—অথচ সে ধনিকজাতি

বিবাহ করিয়া গৃহপালিত জামাতা হইয়া স্বখে নিশ্চিন্তভাবে দিন কাটাইতে চায়—কাজেই সে সহানুভূতির পাত্র নয়। তাহার লাহুনা উপভোগ্যই হইয়াছে। আর পদ্মলোচন একজন পত্নীকেই স্বচ্ছন্দে পালন করিতে পারে না—সে পত্নীর সন্তান হয় নাই বলিয়া ৫৭ বৎসর প্রতীক্ষা করিয়াই আব একটি পত্নী গ্রহণ কবিয়াছিল। কাজেই সেও সহানুভূতির পাত্র নয়—অতএব তাহার লাহুনাতেও বেশ রস জামিয়াছে।

প্রহসনের অন্তরালে সমাজসংস্কারের আকাঙ্ক্ষা থাকা প্রহসনের পক্ষে রসামূলক নয়। সেবালের সকল প্রহসনেই এই আকাঙ্ক্ষা বর্তমান থাকিত। সেইরূপ একটা উদ্দেশ্য জামাই বাবিকে নাই তাহা নহে, তবে দীনবন্ধু যতদূর সম্ভব তাহাকে প্রকট হইতে দেন নাই। জামাইদেব ব্যারাকেব চিত্রটি আকিয়া প্রহসনের একটি চমৎকার আবেষ্টনীর সৃষ্টি করিয়াছেন।

প্রহসনের পাত্র পাত্রীৰ চবিত্রে ও আচরণে একটু বেশী Emphasis দিতে হয়। ইহা প্রহসনকে সহায়তাই কবে। কাজেই প্রহসনে যথায়থতা বা স্বাভাবিকতা অক্ষরে অক্ষবে সন্ধান করিবাব কথা নয়। সপত্নীরা পতির উপর অতটা অত্যাচার করিতে পারে না—ধনিকতা হইলেও স্বামীকে লাখি মাঝিতে পারে না এবং ঘবজামাইএব সংখ্যা ৫৪।৫৫ জন হইতে পারে না। ধনিকতা একজন বুড়ো ময়বাব সঙ্গে স্বামীর খোঁজে বৃন্দাবন যাত্রা কবিত্তে পারে না। এইরূপ আপত্তি তোলা বেবাসিকৈব কাজ। মনে রাখিতে হইবে—দীনবন্ধুব প্রহসন পাত্রপাত্রীৰ আচরণেব উপব নির্ভব করে না—পাত্রপাত্রীৰ মুখের ভাষণের উপরই নির্ভর কবে। জামাইদের ব্যাবাকেব এক নিখাসে সপ্তকাণ্ড রামায়ণ ও মাণিকপীরের গানের অবতারণা উৎকৃষ্ট প্রহসন কলার নিদর্শন।

ব্যথিত নারীৰ আক্ষেপ চিবদিনই পাঠকের মর্শস্পর্শ কবিয়া থাকে, কিন্তু প্রহসনের নারীর আক্ষেপ তাহা কবিলে রসাভাস ঘটে। জামাইবাবিকেব ব্যথিতা নারিকা হান্তবসকেই পুষ্ট কবাবে—কবণবসকে নয়, ইহাই স্বাভাবিক। দীনবন্ধুব এ বিষয়ে কৃতিত্বের দৃষ্টান্ত স্বরূপ ঘবজামাইয়েব বধুব আক্ষেপাল্লাবগের একটি পদ এখানে উৎকলন কবি—

কেন বা বাধিহু চুল কেন মল্লিকার ফুল

যিবে দিহু কববীর গায় ?

মুক্তাপুঞ্জ অলকায়

কেন দোলাইহু হায়

কেন আলতা দিহু রাঙা পায় ?

কটিতটে চন্দ্রহার

মরি মরি কি বাহার

কিবা হার পয়োধর' পবে।

ছাঁচিপানে দিয়ে থর

রঞ্জিয়াছি ওষ্ঠাধর

যেদি পাতা দিছি পদ্মকরে।

নীলনেত্র বসোহর

যেন হুটি ইন্দ্রধর

যোগভঙ্গ অপাঙ্গের ধাম,

নবীন ঘোষন ধন কারে করি বিতরণ
 পরিণেতা গোড়া বাহ্যারাম ।
 ঘরজামায়ে অন্নদাস প'ড়ে গুলী খাচ্ছে বাস
 বারোমাস করে জ্বালাতন ।
 এখনি নিকটে ব'সে মাথা খাব দাদ ঘোষে
 ফাটা পায় ছিড়িবে বসন ।
 থাকে যবে নিজ ঘরে স্বহস্তে লাঙ্গল ধরে
 মাথায় বিচালি বাঁধি আনে ।
 এমন চাষাব কাছে আমার কি সুখ আছে ?
 কি আছে কপালে কেবা জানে ।

—————

রঙ্গলাল

মাইকেলের পর উনবিংশ শতাব্দীর কবিদের মধ্যে রঙ্গলালের নাম উল্লেখযোগ্য। ইনি ইংরাজিনিবিশ ছিলেন, কিন্তু ইংরাজ কবিদের চিন্তাধারার প্রভাব ইহার রচনায় বিশেষ কিছু দৃষ্ট হয় না। ইনি সেকালের কবিগুরু ঈশ্বর গুপ্তের শিষ্যস্থানীয় ছিলেন এবং তাঁহার সম্পাদিত সংবাদ-প্রভাকরেই ইহার প্রথম বৌবনের রচনা প্রকাশিত হইত। রচনার বহিরঙ্গের দিক হইতে ইনি ভারতচন্দ্র ও ঈশ্বর গুপ্তেরই অনুসরণ করিয়াছেন। যদিও ভারতচন্দ্রের মত ইনি বিবিধ ছন্দে কবিতা লিখিয়াছেন, ইহার রচনার প্রধান চন্দ্র ছিল—দীর্ঘত্রিপদী। এই দীর্ঘত্রিপদী ছন্দ রঙ্গলালের হাতে সর্বাঙ্গীণ পারিপাট্য লাভ করিয়াছিল। সাময়িক কবি মধুসূদনের প্রভাব ইহার রচনায় সঞ্চারিত হয় নাই। কাব্যের বিষয়বস্তুর দিক হইতে ইনি পূর্বগামী বঙ্গীয় কবিদের অনুসরণ করেন নাই। ঐতিহাসিক বিষয় লইয়া কাব্য-রচনা-পদ্ধতির সূত্রপাত হইয়াছিল ভারতচন্দ্রেই—কিন্তু তাহা ধর্মমূলক মঙ্গলকাব্যের অঙ্গীভূত হইয়া। খাটি ঐতিহাসিক কাব্য-রচনার প্রবর্তক এই রঙ্গলাল। বাঙ্গালার ইতিহাসে বৈচিত্র্য নাই এবং তখন পর্যন্ত বাঙ্গালাব ঐতিহাসিক তথ্যগুলি আবিষ্কৃতই হয় নাই। এদিকে টড সাহেবের কুপায় বাঙ্গপুত-জাতিব ইতিহাস বাঙ্গালী শিক্ষিত সমাজের অধিগত হইয়াছিল। রঙ্গলাল রাজপুতনার ইতিহাস হইতে তাঁহার কাব্যের উপাদান সংগ্রহ করিয়াছিলেন।

রাজপুতানাব ইতিহাস হইতে বিষয়বস্তু-নিবাচনের আর একটি উদ্দেশ্য ছিল। রঙ্গলাল ইংরাজি শিক্ষা ও সভ্যতা হইতে যে দেশ-প্রীতি, শৌর্য, তেজস্বিতা, নির্ভীকতা ও আত্মত্যাগের আদর্শ লাভ করিয়াছিলেন—তাহাই তাঁহাকে কাব্য-বচনার প্রেরণা দিয়াছিল। এই আদর্শের অভিব্যক্তির জন্যও তিনি বাঙ্গপুতানাব ইতিহাস হইতে বিষয়-বস্তু গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি যে ঐতিহাসিক উপাদানগুলিকে তাঁহার আদর্শমুখায়ী বলিয়া গ্রহণ করিয়াছিলেন—সেই উপাদানগুলি লইয়া তিনি কতকগুলি পৃথক্ পৃথক্ কবিতা রচনা করিতে পারিতেন। তাহা না করিয়া তিনি সেগুলিকে খণ্ড-কাব্যের আকার দান করিয়াছেন। ঐতিহাসিক উপাদান লইয়া পদ্মিনী উপাখ্যান, শ্রীমন্মরী ও কর্মদেবী এই তিনখানি খণ্ডকাব্য তিনি রচনা করিয়াছিলেন। পদ্মিনীর ভূমিকায় তিনি ঐতিহাসিক কাব্য রচনার কৈফিয়ৎ দিয়া বলিয়াছেন—সেকালের কোন কোন মহাত্মা ‘এদেশের অঙ্গীল ও অশবিত্ত কাব্য পাঠে বালবুদ্ধবনিতার অনুরক্তিতে পরিবেশিত হইয়া’ তাঁহাকে বিশুদ্ধ গুণালীতে কাব্য বচনায় অহরোধ করেন, সেজন্য তিনি এক্ষণীর কাব্য লিখিয়াছেন। আমাদের দেশের পুবাণে ‘অভূত-রসাপ্রসূত অলৌকিক বর্ণনার’ আতিশয্য থাকায় তিনি পুরাণ বর্জন করিয়া ইতিহাস অবলম্বনে কাব্য রচনা করিয়াছেন। রাজপুত জাতির ইতিহাস অবলম্বন করার কারণ তিনি দেখাইয়া বলিয়াছেন—

“বীরত্ব, ধীরত্ব, ধার্মিকত্ব প্রভৃতি নানা সদগুণালঙ্কারে রাজপুত্রেরা বহুরূপ বিমণ্ডিত ছিলেন, তাঁহাদের পদ্যগণও সেইরূপ সত্যত্ব, বিহীনত্ব ও সাহিত্যিকত্বগুণে প্রসিক্ত ছিলেন। অতএব স্বদেশীয় লোকের গন্নিম্য প্রতিপাদ্য পদ্যপাঠে লোকের আশু চিন্তাকর্ষণ এবং তদুত্তোত্তর অল্পসরণে প্রবৃত্তি প্রদান—এই বিবেচনায় উপস্থিত উপাখ্যান রাজপুত্রতিহাস অবলম্বনে মনকর্তৃক রচিত হইল।”

রঙ্গলাল নিজে বলিয়াছেন—তিনি ইংরাজি কবিদের অল্পসরণে বিশুদ্ধ প্রণালীতে কাব্য রচনা করিয়াছেন এবং তাঁহার রচনার মধ্যে অনৈকানেক ইংলণ্ডীয় কবিতার ভাবাকর্ষণ আছে। ইহার জন্য তিনি যে কৈফিয়ৎ দিয়াছেন—তাহা এ যুগে উপহাস্য হইবে। বাহাই হউক তাঁহার রচনায় ইংরাজী কবিতার ভাবাকর্ষণ বতই থাকুক এবং তাঁহার বচনা-প্রণালী বতই বিশুদ্ধ হউক—ইংরাজী কবিতার অন্তরাত্মা তাঁহার কাব্যে অল্পপ্রবিষ্ট হয় নাই—ইংরাজ কবিদের চিন্তার আদর্শ ও আর্ট তিনি গ্রহণ করিতে পারেন নাই। তাঁহার রচনাভঙ্গী সম্পূর্ণ দেশীয় প্রকৃতির—পার্শ্বকোর মধ্যে গতাহুগতিক দেশীয় ধারার রসবস্ত্ত তিনি বর্জন করিয়া চলিয়াছেন। যেমন—ভারতচন্দ্রের রচনাভঙ্গী তিনি গ্রহণ করিয়াছেন, কিন্তু ভারতচন্দ্রের “স্থগিত উলক আদিত্যের স্নেহিত আসক্তিকে” তিনি সর্ব প্রযত্নে বর্জন করিয়া চলিয়াছেন।

প্রকৃত কাব্যের লক্ষণের কথা বলিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন—“কাব্য ভাবকুসুমের সৌরভ মাত্র—কবির রচনা-শক্তি তাহার মলয়ানিল।” কাব্যের সংজ্ঞা ইহা হইতে চমৎকার আর কিছু হইতে পারে না। কিন্তু দুঃখের বিষয়, কাব্যের এই সংজ্ঞাকে তিনি নিজের রচনায় অল্পসরণ করিতে পারেন নাই। কাব্যের বাকি যে লক্ষণগুলি কথা তিনি বলিয়াছেন—সেগুলির সমস্তই মানব-মনের উৎকর্ষ সাধনে ও মানব-জীবনের কল্যাণ সাধনে সহায়তা কণা অর্থাৎ “কাব্য শিবতর-ক্ষতয়ে।” সেই প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছিলেন, “কবিতা সুষ্পৃগ্ৰা-মানসিক বৃত্তিচক্রে সহসা জাগরিত ও উত্তেজিত করিতে পারে।” এই প্রসঙ্গে চাণ কবিদের উল্লেখও করিয়াছেন। রঙ্গলালের নিজের কবিতার সহিত এই লক্ষণের বেশ মিল হয়। রঙ্গলাল বঙ্গদেশের প্রথম চারণ কবি। রঙ্গলালের কবিতা রসোদ্বোধনে সহায়তা করে না—“ভাবকুসুমের সৌরভে” আমাদের মন আমোদিত করে না, ইহা আমাদের অন্তরে প্রসুপ্ত কণ্ঠকগুলি মানসিক বৃত্তিকে উদ্বীণিত করে।

রঙ্গলালের কাব্যী-কাব্যেরী কাব্যখানি সুপরিচিত নয়। অথচ কাব্য্যাংশে ইহা পদ্মিনী ও কৰ্ম্মদেবী অপেক্ষা উৎকৃষ্টতর। ইহার বিষয়বস্ত্ত পুরা ঐতিহাসিক নয়, রোমাণ্টিক।—সামান্য কিছু ঐতিহাসিকতার মিশ্রণ আছে। উড়িষ্যার মাদলাপঞ্জী নামক প্রাচীন গ্রন্থে এই কাহিনীটি সংরক্ষিত আছে। এই গল্প লইয়া উড়িষ্যার কোন কবি কাব্যীকাব্যেরী নামে একখানি কাব্য রচনা করিয়াছিলেন—রঙ্গলাল সেই কাব্যপাঠে বাংলায় এই কাব্য রচনা করেন। এই কাব্যের বর্ণনা-সাজুরী প্রশংসনীয়। পদ্মিনীর কৃষিকার, রঙ্গলাল বলিয়াছিলেন—অসৌক্যিক ক্যাপারের জন্য তিনি পৌরাণিক বিষয় বর্জন করিয়াছিলেন। কিন্তু কাব্যীকাব্যেরী ঐতিহাসিক

উপাখ্যানেও তিনি অলৌকিক আখ্যানবস্তুর সংযোজন করিয়াছেন। শৌর্য্যগিক উপাখ্যানে অলৌকিক সংঘটনের সমাবেশ আদৌ সম্ভব নয়—রনের প্রতিকূলও নয়। ঐতিহাসিক ব্যাপারেই সম্ভবিতা থাকে না। রঙ্গলাল ইহা লক্ষ্য করেন নাই, অথবা পরিণত বয়সে তাঁহার মতের পরিবর্তন ঘটিয়াছিল।

. রঙ্গলালের সাহিত্যসেবা বহুমুখী ছিল। ইনি একাধিক সাময়িকপত্র সম্পাদন করিয়াছিলেন। একসময় রংজঙ্গলাল মিত্রকে প্রভুত্বের গবেষণায় সহায়তা করিয়াছিলেন। তিনি কবিকঙ্কণ চণ্ডী সম্পাদন কবিতা প্রকাশ করেন। বীমস্ সাহেবকে ভারতীয় ভাষায় ব্যাকরণ রচনা সাহায্য করেন এবং কালিদাসের কুমার-সম্ভব কাব্যের অনুবাদ করেন। রঙ্গলালের পূর্বে কোন সংস্কৃত কাব্যের বোধ হয় কাব্যানুবাদ হয় নাই—গল্প-অনুবাদ হইয়াছিল। রঙ্গলালই প্রথম এই প্রথা প্রবর্তক। রঙ্গলাল ভূমিকায় এই অনুবাদে যেরূপ কাব্য দেখাইয়াছেন তাহা কাব্যবস-সম্ভোগের পক্ষে অনুকূল নয়। মাইকেলের আবির্ভাবের পর সাধারণ পয়সারের দিন ফুরাইয়া গিয়াছিল। রঙ্গলাল পয়সা ছন্দে কাব্য লিখিয়া মাইকেলের যুগে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পাবেন নাই। সেজন্ত তাঁহার শ্রুতম্ভবীর সে যুগেও আদর হয় নাই। রঙ্গলাল দীর্ঘ ত্রিপদী ছন্দের ববি। এই ছন্দ রঙ্গলালের হাতে সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়া দেখা দিয়াছে। অনুবাদে যেখানে তিনি দীর্ঘত্রিপদী ব্যবহা কবিতাছেন—সেখানে অনুবাদ চমৎকারই হইয়াছে। উদাহরণ-স্বরূপ অনুদিত কুমারসম্ভবের পরিশিষ্টে সংযোজিত ও কন্দেবৌকাব্যমধ্যস্থ সন্ধ্যাবর্ণনার উল্লেখ করা যাইতে পারে। রঙ্গলাল দশমাত্রার অন্তরা যোগে দীর্ঘত্রিপদীর স্তবক গঠন পদ্ধতির প্রবর্তক। পদ্মিনী-প্রদর্শন ও বাদলেব যুদ্ধ এইরূপ স্তবকিত দীর্ঘ-ত্রিপদীতে রচিত। রঙ্গলাল মালবর্ণন ছন্দো-বচনাতেও কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন।

কবির 'স্বাধীনতা-হীনতায় কে বাঁচিতে চায় রে' বিখ্যাত কবিতা। ইহা পদ্মিনী উপাখ্যানের ক্ষত্রিয়দিগের প্রতি বাজাব উৎসাহ-বাক্য। বোধহয় ইহাই বঙ্গসাহিত্যে সর্বপ্রথম দেশাত্মবোধমূলক কবিতা। কবি এই কাব্যে সর্বত্রই ভারতের দুর্ভাগ্যের জঘা আক্ষেপ কবিতা বলিয়াছেন

বোথা সে বীরত্ব আর বিক্রম বিশাল। সকল করেছে গ্রাস সর্গভুক কাল।

কবি শেষ পর্যন্ত পাঠানের ধ্বংসভিযানের কথা ভুলিয়া কালেরই ধ্বংসলীলার কথা বলিয়াছেন এবং সেই সঙ্গে বলিয়াছেন—যতই বীরকীর্ত্তি থাকুক সবই বিশ্বগীরব গভীর নীরে মগ্ন হইত—একমাত্র কবিই তাঁহাকে স্মরণীয় করিয়া বাখে।

করাল কালের কাণ্ড যেন সব ক্রীড়াভাণ্ড

এ ব্রহ্মাণ্ড আয়ত্ত তাহার।

কি মহান্ কিবা ক্ষুদ্র

কি ব্রাহ্মণ কিবা ক্ষুদ্র

তার কাছে সব একাকার।

সিংহাসন অধিষ্ঠাতা শিরোপবে হেমছাতা
 ধাতা প্রায় প্রতাপ যাহাব,
 তাঁহাব ঘেরূপ গতি অন্নদাস ছন্নমতি
 মবণেতে তাবো সে প্রকার ।
 যে পথে মান্ধাতা গন্ত কোটি কোটি শত শত
 সেই পথে যায় দীনগণ,
 মান্ধাতা মন্থর অস্ত্র নাহি আর পথ অস্ত্র
 একপথ আছে চিরন্তন ।
 থাকে কিছু কীর্তিলেশ নামমাত্র থাকে শেষ
 সেই শুধু কবির কল্যাণে ।
 কে আনিত যুধিষ্ঠিরে ভীষ্ম দ্রোণ কর্ণবীরে
 যদি ব্যাস না বর্ণিত গানে ।

কবি পবোধন ভারতে একমাত্র চিতোবেব উপরই ভরসা করিয়াছিলেন—কাবণ, হিন্দুর
 প্রতাপলেশ যাহা কিছু অবশেষ ছিল মাত্র চিতোব নগবে ।

যথা যোব অমানিশা তমঃ পূর্ণ দশদিশা
 আকাশে জ্বলন্ত আড়ম্বর'
 মেঘহীন একদেশে বিমল উজ্জ্বল বেশে
 দীপ্তি দেয় তাবকা স্থলব ।
 অথবা তবঙ্গ ভঙ্গ জসধিব অঙ্গসঙ্গ
 স্রোতে হয় তৃণ তিনখান ।
 তমোময় সমুদয় কিছু দৃষ্ট নাহি হয়
 পরিশ্রান্ত পোতপতিপ্রাণ ।
 বিপদবাবণহেতু শৈলোপরি ঘেন কেতু
 প্রদীপ্ত আলোকে শোভা পায় ।
 সেকরূপ ভারতদেশে স্বাধীনতা স্থখ, শেষে
 ছিল মাত্র রাজপুতনায় ।

সেই শিবরাত্রিব শলি তাণ্ড নিভিয়া গেল বলিয়া কবির আক্ষেপ ।

পদ্মিনী উপাখ্যান প্রকৃতপক্ষে উপাখ্যানই—পদ্মিনীকাব্য ইহাকে বলা চলে না । কবি
 উপাখ্যানের দিকেই খরদৃষ্টি রাখিয়াছেন—স্থলে স্থলে কবিস্বৈরও স্ফুৰণ আছে । যেমন—
 পদ্মিনীর রূপের পরিচয়ে । যে রূপসীর অস্ত্র দিল্লীর বাদশাহ নিজের সাম্রাজ্যকেও বিপন্ন
 করিয়াছিলেন—মামুলী প্রথার সে রূপের বর্ণনা চলে না । কবি তাই পদ্মিনীর রূপবর্ণনার
 নিশ্চয়োজনতা প্রকাশের ছলে রূপ গৌরবের প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন ।

অতুলনা বাজকল্পা ভুবনে ভামিনী ধন্য
 অগ্রগণ্য রূপসী সমাজে ।
 কিরূপ তাহাব রূপ কি বর্ণিব রূপরূপ
 বর্ণিতে বিবর্ণ বর্ণ লাজে ।
 কোন মূঢ় চিত্রকরে পদ্মদেহ চিত্র করে
 করিলে কি বাড়ে তার শোভা ?
 কিংবা সেই কোকনদে মাগাইলে মুগমদে
 অতিস্থল লভে মধুলোভা ?
 কবিত কাঞ্চন কায় কিবা কার্য জোছনায়
 কিবা কার্য রসানেব ছটা ?
 কোন মূর্থ আছে কে হে দিবে ইন্দ্র-শত্ৰু-দেহে
 অভিনব রূপবঙ্গ-ঘটা ।
 আলিয়ে ঘুতের বাতি প্রথমে ভাস্কর ভাণ্ডি
 বুদ্ধি করা দুঃশা কেবল,
 কি কাজ সিন্দূবে মাজি গজমুক্তা ফলবাজি
 মাজিলে কি হয় সমুজ্জল ?

এই অংশ যে Shakespeare এর King John নাটকের নিম্নোক্ত অংশ হইতে অনূদিত
 তাহা বচনার গুণে বুঝিবার উপায় নাই ।

To gild refined gold, to paint the lily,
 To throw a perfume on a violet,
 To smooth the ice or add another hue,
 Unto the rainbow or with taper light
 To seek the beauteous eye of heaven to garnish
 Is wasteful and ridiculous excess.

বঙ্গলাল ইংরাজি কবিতার বাংলায় কেবল রূপান্তর নয়, জন্মান্তর দান কবিত্তে পাবিভেন ।
 তাহাব হৃদিখ্যাত কবিতা ‘স্বাধীনতাহীনতায় কে বাঁচিতে চায়’ Thomas Moore এর একটি
 কবিতার আংশিক অনুবাদ । কবিতা পড়িয়া অনুবাদ বলিয়া বুঝিবার উপায় নাই । এখানে
 তাই চরণ তুলিয়া দিই ।

From life without freedom oh ! who would not fly ?
 For one day of freedom oh ! who would not die ?

বঙ্গলাল ইংরাজি কাব্য হইতে প্রেরণা ও উপাদান সংগ্রহ করিতেন । Byron, Moore
 এবং Scottই ছিল তাহার আদর্শ কবি । মাইকেল মধুসূদন রাজন-রায়ণ বহুকে এক;

পত্রে লিখিয়াছিলেন—“Rangalal is writing another tale about Rajputana. Byron, Moore and Scott form the highest heaven of poetry in his estimation. I wish he would travel further. He would then find what hills peep over hills—what Alps on Alps arise !”

বঙ্গলাল ছিলেন মাইকেলের পরমবন্ধু। বঙ্গলালের কাব্য সম্বন্ধে মাইকেলের কি অভিমত ছিল, রায়নারায়ণ বাবুকে লিখিত আর একখানি পত্র হইতে তাহা জানা যায়।

“My opinion of him is—that he has poetical feelings—some fancy, perhaps imagination, but that his style is affected and consequently execrable. He may improve ” এই পরেই তিনি বলিয়াছেন—I ought to hang my hat a peg or two higher than he ২১১ পেগ কেন বহু পেগ উচুতই মাইকেলের ছাট বিবাজ করিতেছে। কিন্তু সব চেয়ে কোতুংবহ মাইকেলের মন্তব্য বঙ্গলালের রচনাবীতির সম্বন্ধে। কাহার style বেশি affected ?

মাইকেলের মেঘনাদ বধ প্রকাশের আগে রঙ্গলালের পদ্মিনী প্রকাশিত হয়। প্রমীলা চবিত্রে Virgil এর Camilla ও Tasso এর Clorinda এই দুইটি বিদেশী বীৰাঙ্গনাব চরিত্রাব সঙ্গে স্বদেশী পদ্মিনী-চরিত্রেরও মিশ্রণ আছে বলিয়া মনে হয়।

কবির কৰ্ম্মদেবীর উপাখ্যানভাগ সুন্দর। ঘটনা-ভঙ্গী পদ্মিনী উপাখ্যানের মতই। মাইকেল যে আশা করিয়াছিলেন—বঙ্গলাল Improve কবিবেন—তাহার লক্ষণ ইহাতে দেখা যায় না। স্থল স্থলে কবিত্বের মঞ্জরী আছে, কিন্তু কবি তাকে ফুটাইয়া তুলেন নাই। আসন্ন সময়ের পূর্বে দিব্যদেবীর বর্ণনাটি উল্লেখযোগ্য—

দিব্য অবসান হয়	নভোলোক তসোময়
ধূসরবরণা দিগঙ্গনা।	
স্থির নেত্রে দেখা যায়	শোভা পায় দীপপ্রায়
হুই এক তাবা থ-ভূষণা।	
যেন নাগিকাব আশ	প্রেমিকার হৃদাকাশে
হুই এক ভবসাব ভাতি।	
একবার একবার	ভাব-পথে অবতাব
ত'য়ে পুনঃ নিভায় সে বাতি।	
তপনের তাপ গরে	হিমকর হিমকবে
স্বশীতল করিছে সকলে।	
বহে নিক্স সমীরণ	দিনে ছিল হত'শন,
সঙ্গুণে দোষগুণ ফলে।	

কবিগুরু বিহারীলাল

১

উনবিংশ শতাব্দীর কাব্যলোকে বিহারীলাল একেবারে দলছাড়া, Like a star that dwelt apart, স্বকীয় স্বাতন্ত্র্যে উন্নতশীঘ্র একট সম্প্রদায়ের প্রবর্তক। বিহারীলাল হইতেই এ দেশে বর্তমান যুগে প্রকৃত গীতি কবিতার স্বত্রপাত। মাইকেল, হেমচন্দ্র, নবীনও গীতিকবিতা লিখিয়াছেন, কিন্তু সেগুলি কোন-না-কোন বস্তুকে উপজীব্য করিয়া এবং জীবনের বহিঃস্বকে আশ্রয় করিয়া। এ যুগের প্রকৃত গীতিকবিতা ভাবে আশ্রয় করিয়া জীবনের অন্তঃস্বকে সংবাদ বহন করে। বিহারীলালের মধ্যে আমবা পাই সেই আত্মসমন্বিত আত্মকেন্দ্রীয় বহিঃনিবেশকে শব্দময়তা যাহা গীতিকবিতার প্রাণ স্বরূপ। হেমচন্দ্র কবিতায় বহিঃস্বকে পবিত্র দিয়া তাহার সন্তিত আত্মাত্মভূতির যোগ সাধন করিয়াছেন, আব বিহারীলাল আত্মাত্মভূতির বহিঃনিবেশকে অভিব্যক্তি দান করিয়াছেন। বিহারীলালের বচন আত্মবিকাশে মাত্র—বহিঃস্বকে তাহা প্রেরণা দেয় নাই বা রসের উৎসমুখ খুলিয় দেয় না—বাহিরের তাড়নায় তাহার কবি বুদ্ধিও সচেতন হয় নাই। কবি নিজের কবিতাটিকেই বহিঃস্বকে ছড়াইয়া দিয়াছেন। আপন কাব্যে তিনি নিজের কবিমানস দিয়াই বহিঃস্বকে নতন করিয়া গড়িয়াছেন।

ঋষি বিজ্ঞাননাথ বলিয়াছেন—‘তাহার বচন তাহাকে যত বড় কবি বলিয়া পরিচয় দেয় তিনি তাহা অপেক্ষাও বড় কবি।’ বিহারীলাল সম্বন্ধে ইহাই সার কথা। বিহারীলালের রচনা পড়িলে তাহার কবিতাটি যে কত বড় তাহা ব্যাখ্যা যায়। তাহার কাব্যে তাহার কবিতার পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি হয় নাই। বারি তাহার আত্মপ্রকাশের ভাষা যেন খুঁজিয়া পান নাই—রচনায় তাহার আত্মপ্রকাশের আশ্রয় তাই ও অনুরুদ্ধ প্রবোচ্ছাসের অস্থিরতাই প্রকাশিত হইয়াছে। কবির ভাবকেন্দ্রিক পরিকল্পনা কাব্য গভীর অত্মভূতি, অস্তগৃহ রসাত্মকতা, পবিত্র ভাষায় রূপ লাভ কবিতা পাবে নাই। বিহারীলালের কাব্যলক্ষ্য তাহার বচনায় গুপ্ত উন্মোচন করিয়া বচনার ফাঁকে ফাঁকে উকি দিয়াছেন, পবিত্র সৌন্দর্যে আমাদের চোখের সম্মুখে দাঁড়ান নাই। তাহার বচনায় অন্তর্ভুক্ত যে বিরাট মানসটি ধ্যানমগ্ন হইয়া বসিয়া আছে তাহা এবং রচনায় তাহার যতটুকু প্রকাশলাভ করিয়াছে তাহা এক নহে। ববীজ্ঞাননাথকে বিহারীলালের শিক্ষা বলা হয়। ববীজ্ঞাননাথ তাহার বসেব প্রেরণা লাভ করিয়াছেন বিহারীলালের ভাবতন্ত্রের বিশ্বভোলা কবিমানসের কাছে, তাহার রচনার বহিঃস্ব হইতে নয়।

ভাবতন্ত্র কবির কাছে এই পৃথিবী কোন দিন পূর্বাতন হয় নাই, সৃষ্টি তাহার অপূর্ণতা স্বাক্ষর নাই। যে চক্ষু সর্বদা ভাবে নিমীলিত, সে চক্ষু বিশ্বের পানে সর্বদা চাহিয়া থাকিবার অবসর পায় না—বহিঃস্ব মাঝে মাঝে তাহার চোখে পড়ে মাত্র। তাই কবি যখনই বিশ্বের পানে চাহিয়াছেন, তখনই তাহা তাহার কাছে অপূর্ণ, নবীন, রহস্যময় ও বিশ্বয়জনক বলিয়া

বনে হইয়াছে। রসাবেশে মুগ্ধ, ভাবাবেশে তরল, বিস্ময়ানন্দে বিস্ফারিত দৃষ্টিতে কবি এই সৃষ্টিকে দেখিয়াছেন। তাই এই সৃষ্টি ছিল তাঁহার চোখে চিররসমণ্ডিত, কখনও তাহার অপূৰ্ণতা হারায় নাই।

মাইকেল সকলের কবি—বিহারীলাল কবিদের কবি। রবীন্দ্রনাথ হইতে মোহিতলাল পর্যন্ত কবিরাই তাঁহার কাব্যের মৰ্মরস গ্রহণ করিয়াছেন, সাধারণ পাঠক তাঁহার কাব্যের মৰ্যাদা বুঝে নাই। তাই বিহারীলালের কাব্য সাধারণের পরিচিত নয়।

কবির জীবদ্দশাতেও দুইএকজন কবি, রসজ্ঞ ও অন্তরঙ্গ স্বেচ্ছা ছাড়া কেহ বড় তাঁহার রচনার সম্বন্ধ রাখিত না। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন “বিহারীলালের কণ্ঠ সাধারণের নিকট সুপরিচিত ছিল না। তাঁহার শ্রোতৃমণ্ডলীর সংখ্যা অল্প ছিল এবং তাঁহার অমধুর সঙ্গীত নির্জনে নিভৃতে ধ্বনিত হইতে থাকিত, খ্যাতির প্রার্থনায় পাঠক এবং সমালোচক সমাজের দ্বারবর্তী হইত না।”*

রবীন্দ্রনাথ একটি কবিতায় বলিয়াছেন—

ভোরের পাখী ডাকে ঐ ভোরের পাখী ডাকে।

ভোর না হ’তে কেমন ক’রে ভোরের খবর রাখে।

বাঙ্গালী সাহিত্যে রবির উন্নয়ে যে অপ্রভাত হইল তাহার ভোবের পাখী এই বিহারীলাল। তাঁহার প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ তাই বলিয়াছেন—

“যে প্রত্যয়ে অধিক লোক জাগে নাই এবং সাহিত্যকুঞ্জে বিচিত্র কলগীত কুঞ্জিত হইয়া উঠে নাই। সেই উয়ালোকে কেবল একটি ভোরের পাখী জ্বলন্ত হৃদয় জ্বরে গান ধরিয়াছিল। সে সুর তাহার নিজের।”

রবীন্দ্রনাথের কবিতায় বিশ্বপ্রকৃতির প্রতি একটা গভীর মমত্ববোধ দেখিতে পাই। এমনকি ইহাই রবীন্দ্রনাথের গীতিকবিতার প্রধান বৈশিষ্ট্য। এই মমত্ববোধ প্রবেশনের একটা কারণ বাল্যে কবি প্রকৃতির রাজ্য হইতে বহুদূরে মহানগরীর বহুপ্রাচীরবেষ্টিত কক্ষে লালিত হইয়াছিলেন—প্রকৃতির সহিত ব্যাধানই প্রকৃতিকে কবির কাছে আকর্ষিকা করিয়া তুলিয়াছিল। কবি প্রকৃতির আত্মান প্রতিনিয়ত অল্পভব করিতেন। কাব্যের মধ্য দিয়া এই আত্মান তিনি প্রথম স্তরিতে পান বিহারীলালের রচনা পড়িয়া। কবিগুরু নিজের কথায়

* রবীন্দ্রনাথ তাঁহাকে রসদৃষ্টির উন্মীলক বলিয়া স্বীকার করিয়া গিয়াছিলেন বলিয়া বোধ হয় তাঁহার কাব্যগ্রন্থ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রকাশিত হইয়াছে এবং তাঁহার সারসংক্ষেপ বিশ্ববিদ্যালয়ে পাঠ্য তালিকাভুক্ত হইয়াছে। বিহারীলালের কাব্য স্কুলকলেজে গড়ানো যে চলে না কর্তৃপক্ষ তাহা বোধ হয় লক্ষ্য করেন নাই। যদি পাঠ্য রাখিতেই হয়, তাহা হইলে কোন কবিকে তাহার পাঠ্যের ভার দিতে হয়।

তাহা হইবে বা কি লাভ হইবে? রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন “শারদামঙ্গলের শ্রেষ্ঠতা অরসিক লোকের নিকট ভালোবাসে এমন করা বড়ই কঠিন হইত। যে বলিত আমি বুঝিলাম না, আমাকে বুঝাইয়া দাও, তাহার নিকট হার মানিতে হইত।” রবীন্দ্রনাথকেই হার মানিতে হইয়াছে।

বলিয়াছেন—“বিহারী লালের বর্ণনা পাঠ করিয়া একটি বালক পাঠকের মন হৃৎ করিয়া উঠিত।” প্রকৃতির সহিত মিলনের আকুলতাকে যে সৃষ্টিতে সার্থক করিয়া তুলিতে পারা যায়—রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের কবিতা পড়িয়াই তাহা প্রথম উপলব্ধি করেন। রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের কতকগুলি শ্লোক তুলিয়া বলিয়াছেন এই সকল শ্লোকেব মধ্য দিয়া “সমুদ্র পর্বত অরণ্যেব আস্থান বালক পাঠকের অন্তরে ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছিল।” অজানা, অচেনাব জগৎ, দূরেব জগৎ যে ব্যাকুলতা রবীন্দ্রনাথের কাব্যে বহুস্থলে বাণীরূপ লাভ করিয়াছে—সেই ব্যাকুলতাব পরিচয়ও বালক রবীন্দ্রনাথ প্রথমে বিহারীলালের কাব্যেই পান। কবিগুণ বলিয়াছেন—“যে ভাবের উদয়ে পরিচিত গৃহকে প্রবাস মনে হয় এবং অপরিচিত বিশ্বের জগৎ মনে কেমন কবিতা থাকে, বিহারীলালের ছন্দেই সেই ভাবের প্রথম প্রকাশ দেখিতে পাওয়াছিলাম।”

“যে সোনার কাঠির স্পর্শে নিখিল প্রকৃতির অন্তরাঙ্গা সজীব ও সজাগ হইয়া আমাদিগকে নিবিড় প্রেমপাশে আবদ্ধ করে”—সেই সোনার কাঠির স্পর্শ রবীন্দ্রনাথ প্রথম অনুভব করেন বিহারীলালের প্রকৃতি-বর্ণনায়।

রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের বচনভঙ্গীর অনুসরণ করেন নাই। বিহারীলাল ছিলেন শুধুই কাব্য—রবীন্দ্রনাথ কবি ও শিল্পী। বিহারীলাল তাঁহাব প্রাণেব কথা নিবাবরণ নিরাভরণ রূপে প্রকাশ করিয়াছেন, এ বিষয়ে তাঁহাব কোন সতর্কতা ছিলনা, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রাণেব কথা সাজাইয়া গুছাইয়া পকাশ করিয়াছেন। যাহাকে সাজাহতে গুছাইতে পাবেন নাই তাহাকে তিনি প্রকাশ দানই করেন নাই। তবে রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের ভাষাকে কবিতাব আদর্শ ভাষা বলিয়া মনে কবিতেন এবং বিহারীলালের বিচ্ছালযেই তিনি কবিতাব ভাষার পথম পাঠগ্রহণ করেন। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“বর্তমান সমালোচক এককালে বঙ্গভূমদেব ও সাবদামঙ্গলের কবিব নিকট হইতে কাব্যশিক্ষার চেষ্টা করিয়াছিল, কতদূর কৃতকায্য হইয়াছে বলা যায়না। কিন্তু এই শিক্ষাটি স্থায়ী ভাবে হৃদয়ে মুদ্রিত হইয়াছে যে, সুন্দর ভাষা কব্য-সৌন্দর্যের একটি প্রধান অঙ্গ। ছন্দ ও ভাষায় সর্বপ্রকার শৈথিল্য কবিতাব পক্ষে সাংঘাতিক।”

মৌনরাজ বোহিত যেমন গভীর জলে মগ্ন হইয়া থাকে, কচিং কখনো তাহার অন্তিত্ব জলের উপর ফিল্লোলিত হয়। বিহারীলাল তেমনি আপনাব গভীর ভাবসাধনায় মগ্ন থাকিতেন, কচিং কখনো সেই সাধনাব আভাস ইঙ্গিত তাঁহাব ভাষায় ব্যক্ত হইত। তাঁহার রচনায় তাই তাঁহাব ভাবানন্দেব আভাস ইঙ্গিত মাত্র পাওয়া যায়। সাধারণতঃ কবিবা ভাবলোকে যে আনন্দ উপভোগ করেন, তাহাতে তাঁহাবা তৃপ্ত হ'ন না। সেই আনন্দেব অংশ সকলকে দিতে চাহেন। সৃষ্টিতে রূপদান করিয়া এই আনন্দ পরিবেষণ করিতে হয়। কবিদেব কাছে সৃষ্টিব আনন্দই ভাবমগ্নতার আনন্দেব চেয়ে ঢেব বেশী।

এই সৃষ্টিব আনন্দই আত্মাভিব্যক্তি বা আত্মবিস্তারেবও আনন্দ। বিহারীলাল সাধারণ কবিদেব মত ছিলেন না। তিনি ভাবলোকে আনন্দ উপভোগ করিতেন তাহাতেই উদ্গত

হইয়া থাকিলেন—বশজ্ঞকে সে আনন্দ বিতরণের আকুলতা তাঁহার বিশেষ ছিল না, সৃষ্টির মধ্য দিয়া আত্মবিস্তারের প্রবৃত্তি তাঁহার প্রবল ছিল না। তবে যখনই তাঁহার ভাবানন্দ উৎখা হইয়া উঠিত—তখনই তাহা যেন স্বভাবতই একটা বাণীৰূপ লাভ করিত। এই সৃষ্টির মূলে বাসনার দৃঢ়তা না থাকায় রচনা হইয়াছে কতকটা অপূর্ণ, অসম্যক। কবি হিসাবে তিনি বাহা সৃষ্টি করিয়াছেন পাঠক হিসাবে তাহা প্রথম কবিতা দেখেন নাই। পাঠকদের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া তিনি কখনও কিছু লেখেন নাই। তাই পাঠকের পক্ষে তাঁহার কবিতার রসগ্রহণ করা কঠিন। তবে স্বতন্ত্র আমবা পাঠ—তাহা হইতে বৃষ্টিতে পারি কত বড় ভাবতন্ময় সাধকের অনবহিত এবং স্বতঃস্ফূর্ত বাণী এইগুলি। বিহারীলাল সাধক কবি, কবি শিল্পী নহেন। সৃষ্টির আনন্দে তিনি মুগ্ধ করেন না, তিনি নবনব চিন্তাব প্ৰেবণা দেন, দৃষ্টিকে করেন গহনাভিমুখী, দৃষ্টিব ভঙ্গীই দেন পরিবর্তিত কবিতা।

মিষ্টিক সাধকেরা অধিকাংশ সময় থাকেন ভাবে বিভোব, মাঝে মাঝে তাঁহাদের মুখে ভাষা ফুটে। সে ভাষায় কোন ঘটনাচক্রে অলঙ্কার-পরিপাট্য কিছুই থাকে না। সে ভাষা বালকের মত—স্বল্প অসংবদ্ধ। কিন্তু যাহাবা ভক্ত, যাহারা সাধনপথে কিছু দূর অগ্রসর, তাহারা সেই ভাষাব অন্তর্ভালে পান গুঢ় গভীরতত্ত্ব, তথ্য বা রস। বিহারীলালের বচনা একরূপ সাধকের বাণীর মত। তাই বলিয়াছি বিহারীলাল কবিদের কবি, সাধককবি।

শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতার মূল থাকে ভাববিহীনতা, গাঢ় অন্তর্ভূতি, গভীর প্রেম ও সৌন্দর্য-মুগ্ধতা। এইগুলিকে বাক্যে সর্বাস্তম্ভব রূপ যিনি দিতে পারেন তিনিই শ্রেষ্ঠ গীতিকবি। বিহারীলাল সর্বাস্তম্ভব স্তম্ভবরূপ দান কবিতাে পারেন নাই। তাহার কাব্য তাহার বিহীনতায়, অন্তর্ভূতিতে ও মুগ্ধতায় শিল্পিজ্ঞানোচিত সংযম-শৃঙ্খলা ছিল না। কিন্তু গীতিকাব্য রচনার মূল তথ্যটি তিনি কথিত বচন অপেক্ষা অকথিত বচনের দ্বারা, এমন কি অনেক সময় অক্ষমতার দ্বারাও শিখাইয়া গিয়াছেন। তিনিই শিখাইয়া গিয়াছেন—ভাবাবেশে ঢুলু ঢুলু নেত্রে বিশ্বের দিকে চাহিতে না পারিলে কাব্যের জগৎটির সন্ধান পাওয়া যায় না। তিনিই শিখাইয়া গিয়াছেন আপন মনেব মাধুরী বিশ্বের বিস্তার করিলেই এই সৃষ্টি মধুময় হইয়া উঠে। বিধাতার সৃষ্টি তখন হয় কবির নিজেবই সৃষ্টি, কবির মনেব মাধুরী দিয়া পুনর্বিবচিত্র কপে। এই সত্যকে লক্ষ্য করিয়াই প্রাচীন আলঙ্কারিকগণ কবিকে বলিয়াছেন ‘প্রজ্ঞাপতি’। এই সত্যের দীক্ষা তিনি রবীন্দ্রনাথকে দিয়াছিলেন—তাই তিনি রবীন্দ্রনাথের গুরুদ্বানীয়, বঙ্গ-কাব্য-সাহিত্যে নব ধারার প্রবর্তক। তিনি মহাকবি নহেন, তিনি কবিগুণ। তিনি যদি মীননাথ হ’ন, তবে রবীন্দ্রনাথ গোরক্ষনাথ।

বিহারীলালের কাব্যের বিশেষজ্ঞ সাহিত্যচাৰ্য্য মোহিতলাল মজুমদার বলিয়াছেন—“অত্যুগ্র কামনার সৌন্দর্য্য-সৃষ্টিও যেমন কাব্যের গৌরবহানি করে, তেমনই কামনাকে অতীন্দ্রিয়-লোকে প্রতিষ্ঠা করিয়া নিছক সৌন্দর্য্যের সাধনাও মাহুষের আত্মাকে আধস্ত করে না। বরং বাস্তব জগৎ-বেদনা যখন স্বয়ং হইয়া উঠে তখন যে বসের উল্লেখ হয়, তাহাতে জীবনের সহিত, শুধা নিজ গুঢ়তম সন্তাপ সহিত গভীরতর পরিচয়ের একটা আনন্দ আছে। কিন্তু

পূর্বোক্ত সৌন্দর্য্যবাদের মূলে আছে কবির মনে প্রথমে একটা Principle of Beautyর স্বগত উপলব্ধি ; পবে, জগতের মধ্যে সেই আদর্শের অনুধায়ী সৌন্দর্য্যের উদ্ভাবনা ; অর্থাৎ, জগতের যেটুকু কবি পবে সেই মানস-আদর্শের অনুগত সেইটুকুই স্বীকার করিয়া, অথবা বস্তুসকলের উপব যতদূর সম্ভব সেই সৌন্দর্য্য আরোপ করিয়া, তাহা হইতেই একটি সুসঙ্গত মনোজগৎ সৃষ্টি করা । কবি-মানসেব এই প্রবৃত্তিই আধুনিক । বাংলা কাব্যে এই আধুনিক ভঙ্গি সর্ব্বপ্রথম সুস্পষ্ট দেখা দিয়াছে বিহাবীলালের কবিতায় । কিন্তু বিহাবীলালের কল্পনায় বাস্তব-প্রীতি ও অবাস্তব সৌন্দর্য্য-ধ্যান একটা অতি অভিনব যোগস্থরে—যোগসাধনার মত—কাব্যসাধনায় নিৰ্ব্বন্দ্ব হইতে সক্ষম হইয়াছে । আমি অতঃপূর্ব, সেই স্রষ্টিবিদ সন্ধান কবিয়া বিহাবীলালের 'সারদামঙ্গল'ের সারদাকে পাঠকের সম্মুখে উপস্থিত করিব ।

বাংলা কাব্যে, বিশেষতঃ মাইকেল চেমচন্দ্রের যুগে, কবিমানসের এই ভঙ্গি যেমন আবিষ্কৃত তেমনি বিপ্লবকর । একালে কাব্যের আদর্শ বিচলিত হইয়াছিল, প্রাচীন আদর্শকে বর্জন না কবিয়া উপায় ছিল না । কিন্তু যুরোপীয় আদর্শের অনুকরণে যে নব-সাহিত্য-সৃষ্টিব উদ্যোগ চলিয়াছিল, তাহাতে অনুকরণসর্ব্বস্ব কবি-প্রতিভার প্রণেব ফাঁকি বিহাবীলালের মত কবিব পক্ষে গীভাদায়ক হইয়াছিল, কাব্য, যুরোপীয় আদর্শের প্রভাবে একালের অধিকাংশ কবি একটা বাহিরেব উত্তেজনা অনুভব কবিয়াছিলেন, তাহাব কলে, কবিগণ আন্তরিকতা হারাইতেছিলেন, প্রকৃত ভাবানুভূতিব পবিবর্ধে গুরুগম্ভীর বাস্তবোজনা ও কতকগুলি অতিমূলভ ভবেব উদ্দীপনাট তখন সবল কাব্যের প্রেবণা হইয়া দাঁড়াইয়াছিল । বিহাবীলাল ৩৭ম হইতেই ইহাব বিবেচনা ছিলেন ।

বাহিরের সকল প্রবাব নীতি যা ক্যানন এবেবাবে বর্জন কবিয়া, বাহিরেব প্রতিষ্ঠা, নিন্দাপ্রাংশনা, অগ্রাহ্য কবিয়া বিহাবীলাল আপনাব পাণকেই গ্রামাণ্য কবিয়া নিজেব সঙ্গে নিজের নিভূতে আলাপ কবিতে বসিলেন, কাব্যেব—কি দেশী কি বিদেশী—বাহিরের কোন আদর্শ গ্রাহ্য কবিলেন না ।

অতি সহজ ও অতি সাধারণ জীবনযাত্রাব পথে তিনি বাহা দে দ্যাছেন, শুনিয়াছেন ও প্রাণে অনুভব কবিয়াছেন, তাহা হইল তাহাব কাব্যসাধনাব দীক্ষা-মন্ত্র । তিনি কবিতার কোনও আদর্শ চিন্তা করেন নাই ; কবিব লক্ষ্য বা কাব্যবচনাব কলা-কৌশল সম্বন্ধেও তিনি কোনও বিশেষ ধাবণাব ধাব ধাবিতেন না । ধর্ম্মনীতি বা দর্শনের কোনও তত্ত্ব তাহাব হৃদয়েব স্বধর্ম্মকে বিচলিত কবে নাই । মানুষেব সঙ্গে নানা সম্পর্কে তিনি যে তৃপ্তি পাইতেন, সরল স্বার্থহীন অকপট প্রীতির পবিস্থে তাহাব প্রাণে মনুষ্যজীবন ও জগৎ সম্বন্ধে যে পুলক-রোমাঞ্চ ও বিশ্বাস বোধ হইত, তাহাতেই তিনি একটি অপরূপ সৌন্দর্য্য উপলব্ধি করিতেন । তিনি বুঝিয়াছিলেন প্রীতির যে অপূর্ণ পুলক—অতিশয় সবল স্বতঃস্ফূর্ত যে রসমাধুরী—মানুষের প্রতি মানুষের অতিশয় সহজ কল্পনালেশহীন ভালোবাসার আবেগে নানা ভাবিতে উৎসাহিত হয়, তাহার মধ্যেই জগৎ-রহস্য নিহিত আছে । কোন সৌন্দর্য্যই সৌন্দর্য্য নয় বাহা এই প্রীতিব বসে সিক্ত নয়—কারণ, মানুষ যদি ভাল না বাসে, তবে সৌন্দর্য্য যেমন হটক,

তাহাকে উপলব্ধি করিবে কোন্ বুদ্ধির দ্বারা? প্রাণ যদি না আগে তবে চোখে সেই দৃষ্টি আসিবে কোথা হইতে? এই প্রীতিময়ের সাধনায় বিহারীলাল যে সৌন্দর্যের আদর্শ সন্ধান করিয়াছিলেন তাহাতে বাহিরের রূপ বা বিশ্বপ্রকৃতির শোভা, ও অন্তরের অল্পভূতি—বাস্তব ও কল্পনা, ইন্দ্রিয় ও অতীন্দ্রিয়, সৌন্দর্য-পিপাসা ও হৃদয়গুপ্তি—একই রসচেতনায় নির্বিরোধ নিবন্ধ হইয়া উঠিয়াছে। কথাটা আর একটু ভাল করিয়া বুঝিয়া লইতে হইবে। পূর্বে আমি সৌন্দর্য্যবাদের দুইদিক আলোচনা করিয়াছি, একটিতে মানুষের কামনাকে, রক্তমাংসের সংস্কারকে দেহ ও মনের স্খাৎকেই সৌন্দর্যের প্রতিষ্ঠাভূমি করিয়াছে—বিষপুষ্পের গন্ধ-মাধুবীৰ্য্য মত মানুষের প্রাণে সে একটি সাস্থ্যহীন তীব্র উৎকণ্ঠার উদ্রেক করে, অপরটিতে মানুষের কামনা বা রক্তমাংসের বিকোভকে অস্বীকার করিয়া সকল ইন্দ্রিয়াল্পভূতিকে অতিহৃদয় ইন্দ্রিয়-বিলাসে পরিণত করিয়া, কামের বিষদস্ত ভাঙ্গিয়া তাহাকে হৃদয়হীন রূপ-মোহে পরিণত করিয়া মানুষের সত্যকার স্বথদুঃখকে আটের বিষয়ীভূত করিয়া নিশ্চিন্ত আনন্দবাদের প্রতিষ্ঠা হয়। অতএব দেখা যাইতেছে, এই দুয়ের মধ্যে একই তত্ত্বের প্রবেশচিন্তা বহিয়াছে—সে তত্ত্বটি কাম। একটিতে কামের পূর্ণপ্রভাবে আত্ম সমর্পণ, অপরটিতে কামকে স্তিমিত বা আবৃত করিয়া রক্তমাংসের ক্ষেত্রে হইতে তাহাকে উঠাইয়া লইয়া কল্পনা-বিলাসের দর্পণে তাহার তাপহীন শিখাটিকে চিত্রবৎ প্রতিকলিত করিয়া নিশ্চিন্ত সৌন্দর্য্য-সংস্কার। কামই উভয়বিধ সৌন্দর্য্যের আদি প্রেবণা—

যে আনন্দ-কিবণেতে প্রথম প্রভায়ে

অন্ধকার মহার্ঘবে সৃষ্টি-শতদল

দিগ্বিদিকে উঠেছিল উন্মেষিত হয়ে

এক মুহূর্তেব মাঝে—

সেও এই কামেরই প্রেরণা। কিন্তু এই দুই ধরণের সৌন্দর্য্যবাদে কোনটিতেই সৃষ্টির পূর্ণসত্যের অভিজ্ঞান নাই। তার একমাত্র প্রমাণ, ইহার কোনটিতেই মানুষের মনুষ্যত্ব চরিতার্থ হয় না। সৌন্দর্য্যের পূর্ণ উপলব্ধিতে কামনাব আত্যাগতিক অভাব নাই, আবাব কামনার উৎকট অভিব্যক্তিও নাই। বিহারীলাল যে সৌন্দর্য্যরূপিণীর ধ্যানে শেষে সর্বদুঃখ ভুলিয়াছেন—সে সৌন্দর্য্য-পিপাসা ও প্রাণের পিপাসা একই, এই পিপাসা ইন্দ্রিয় ভোগাকাঙ্ক্ষার জ্বালা নয়, আপনাকে বিলাইয়া দেওয়ার যে স্বথ, সেই স্বথের পিপাসা।

আবার, সেই পিপাসা আছে বলিয়াই তিনি Artistic Monasticism-এর পক্ষপাতী নহেন। অতএব আধুনিক গীতি-কবিগণ সৃষ্টির অন্তরালে যে সৌন্দর্য্যলক্ষ্মীর সন্ধানে নিজ নিজ ভাব-কল্পনাকে নিয়োজিত করিয়াছেন, আপনার অন্তরে বিশ্বজগৎকে প্রতিকলিত করিয়া যে আদি-বৃহত্তর ভাবনার বিভোর হইয়াছেন—সৌন্দর্য্যকে একটি পরম তত্ত্বরূপে উপলব্ধি করিয়া তাহারই অখণ্ড অল্পভূতিকে সত্য-দর্শনের সহায় বলিয়া স্থির করিয়াছেন—আধুনিক কাব্যের সেই কল্পনা, কবি-মানসের Subjectivity, কেনন করিয়া বিহারীলালে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

তাহাই দেবিতে হইবে। কিন্তু এই প্রেম হইতেই সেই সৌন্দর্য্য কল্পনা—যে সৌন্দর্য্য বিশ্ববিকাশিনী—যে সৌন্দর্য্য বাস্তব প্রত্যক্ষের মধ্যেই অতিশয় বিস্তৃতভাবে ও পূর্ণমহিনায় অধিষ্ঠান করিতেছে,—বিহারীলালের কল্পনায় প্রেম ও সৌন্দর্য্যের সেই অবৈতসিদ্ধি বুঝিয়া লইবার কোনও যুক্তি-পন্থা নাই; কবি তাহা নিজেও বুঝাইতে গিয়া বুঝাইতে পারেন নাই—কেবল সেই ভাবাবস্থাটি তিনি তাঁহার ‘সারদা যঙ্গল’ কাব্যে, ভিতরে ঘেমন বাহিরেও তেমনই ভাবে ধরিয়াছেন; এবং ‘সাধের আসন’ নামক কাব্যে ইহাই একটু ব্যাখ্যা করিতে গিয়া ইহাকে আবণ্ড অনির্বচনীয় করিয়া তুলিয়াছেন।” (মোহিত পাল)

২

বিহারীলাল যে সময়ে কাব্যরচনা করেন—তখন বাংলার কবির ইউরোপ হইতে নানা কাহিনী, ভাবধারা, উপাদান উপকরণ সংগ্রহ করিয়া কাব্য রচনায় ব্যস্ত। তাঁহার ভারতের অতীত ইতিহাসও পুরাণ সাহিত্য হইতেও নানা রসবস্ত্ত সংগ্রহ করিয়া নবনব কাব্য সৃষ্টি করিতেছিলেন। তাহাদের কাব্যরচনার মূলে কবিযশোলাভ। সে জগৎ তাঁহাদের অধ্যবসায় ও অমস্বীকারের অন্ত ছিল না। তাঁহাদের দৃষ্টি ছিল বাহিরের দিকে, ভিতরের দিকে দৃষ্টি কিরাইবার অবসর তাঁহাদের ছিলনা। এই সময়ে বিহারীলাল অতি নিভূতে নির্জনে বসিয়া প্রেমাঙ্গনলিপ্ত চোখে এই বিশ্বব পানে চাহিয়া আনন্দ উপভোগ করিতেছিলেন এবং এই বহির্জগৎকে আপন মনের মাদুখী দিয়া নূতন কবিতা গড়িতেছিলেন। তাহার ফলে, এই বহির্জগৎই তাঁহার মনোজগতে পরিণত হইল। বিহারীলাল কবিত্বের প্রেরণা পাইলেন ভিতর হইতে। সেই অল্পকৃতিব যুগে একমাত্র তাঁহারই সাধনা ছিল আবিষ্কৃতি। তিনি এই বাস্তব জগতের উপাদানের উপর নির্ভর না করিয়া তাঁহাব মনোভাণ্ডার হইতে কাব্যের সর্ববিধ উপাদান লাভ করিলেন। তাঁহার সাময়িক কবির যখন পাঠকদের মুখ পানে চাহিয়া তাহাদেরই স্রীতিকর কাব্যবস্ত্তব সৃষ্টি করিতেছিলেন—তখন তিনি পাঠকদের কথা একেবারে না ভাবিয়া কেবল নিজের আনন্দের জগৎ মন্থের অন্তস্তলে অহুভূত ভাবগুলিকে নিরলঙ্কার অথচ ললিত ভাষায় সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ ভাবে কবিতায় প্রকাশ করিতে লাগিলেন। তিনি আবিষ্কার করিলেন প্রাকৃত বস্ত্তজগতের চেয়ে তাঁহার ভাবজগৎ ঢের বড়, ঢের গহন, ঢের জটিল। এই জগতে কাব্যে রূপ দিবার বস্ত্ত এত অধিক যে দশশতবর্ষও তাহা ফুরায় না। কবি যেন রসবস্ত্তর প্রাচুর্য্যের মধ্যে আত্মহাবা হইয়া পড়িলেন, কি দান করিবেন, কি দান করিবেন না, স্থির করিতে না পারিয়া বেশি কিছু দিতে পারিলেন না। কিন্তু অগাধ সম্পদের সন্ধান দিয়া তিনি হইলেন যুগপ্রবর্ত্তক। আজ বাংলার কবির কেহই মধু নবীন হেমের অহুসরণ করে না। প্রকারান্তরে তাঁহারই অহুসরণ করে। প্রেমাঙ্গন-লিপ্ত নয়নে চাহিলে বিশ্বপ্রকৃতি যে কত মমতার বস্ত্ত হইয়া উঠে—তাহা তিনিই প্রথম বালক রবীন্দ্রনাথকে শিখাইয়াছিলেন, তখনও রবীন্দ্রনাথ শেলি, কীটস্ ওয়ার্ডসওয়ার্থ পড়েন নাই। অতএব এই দৃষ্টিভঙ্গীই বাংলা কাব্যসাহিত্যে নবযুগের প্রবর্ত্তন করিয়াছে।

কবির বসপিপাসা ছিল অত্যন্ত অধিক, বাহিরের প্রেমশ্রীতি ভালবাসার অগত্যা বেন তাঁহার তৃপ্তি হইল না। প্রেমের তৃপ্তির জগৎ তিনি ভূমির সন্ধান করিলেন তাঁহার মনোলোকে। মনোলোকের বিন্দুবিন্দু প্রেম ও বিশ্বপ্রকৃতির বিন্দুবিন্দু সৌন্দর্যের মিলনে তিনি গড়িলেন এক ত্রিলোভমা। এই ত্রিলোভমাই সাবদা। এই সারদাকে ভালবাসিয়াই তাঁহার বসপিপাসার তৃপ্তি হইল। এই সারদাই—‘সদানন্দময়ী আনন্দরূপিণী মানস সরস-বিকচনলিনী।’ এই সাবদাই যুগযুগান্তরের তপের কল, কবির ধ্যানের ধন। ইহাকেই কবি বিশ্বময় দেখিয়াছেন।

দৈহিক ক্ষুধা ও পিপাসা মাঝখানে প্রণোদিত কবিরাছেন নবনব ভোগ্যবস্তুর সৃষ্টিতে, আর সৌন্দর্য্যপিপাসা কবিকে প্রণোদিত করে কাব্যসৃষ্টিতে। দৈহিক ক্ষুধাপিপাসার স্তম্ভ আছে। সৌন্দর্য্যপিপাসার স্তম্ভ নাই। স্তম্ভ নাই বলিয়াই কবির অন্তরে অতৃপ্তিরও স্তম্ভ নাই। কবি চারিপাশের জগতে নিত্যদৃষ্ট বস্তুতে, চিরপরিচিতের মধ্যে, প্রাকৃত প্রেমশ্রীতিভালোবাসায়, সচরাচর জীবনযাত্রার তৃপ্ত হন না। তাঁহার মন তাই নিকট হইতে দূর, চেনা হইতে অচেনা, বাস্তব হইতে কল্পনা, লৌকিক জগৎ হইতে অলৌকিক জগতে, বহির্জগৎ হইতে মনোজগতের দিকে সর্বদাই ধাবিত হয় সৌন্দর্য্যপিপাসা মিটাইতে, বসপিপাসার তৃপ্তিসাধনের জগৎ। ইহাই রোমান্টিক গীতিকবিদের চিবস্তন ধর্ম। তাঁহা বা সাময়িক তৃপ্তির গানও মাঝে মাঝে গাহেন— কিন্তু চিরস্তন অতৃপ্তিই তাঁহাদের কল কণ্ঠকে বন্ধত করিয়া দেশকালপাত অতিক্রম কবিয়া উর্দে তুলিয়া দেয়। কবিগুরু বলিয়াছেন—এই কবিদের প্রকৃতিতে একটা খাঁচার পাখী ও একটা বনের পাখী আছে—“এই বনের পাখীটাই বেশি গান গাহিয়া থাকে।” কিন্তু ইহা বা গানের মধ্যে অসীম স্বাধীনতার জগৎ একটি ব্যাকুলতা, একটি অজ্ঞেয়ী ক্রন্দন বিবিধ ভাবে এবং বিভিন্ন রাগিণীতে প্রকাশ পাইয়া থাকে।” বিহারীলাল বঙ্গদেশে সর্বপ্রথম রোমান্টিক গীতিকবি। তাঁহা বা রচনায় ঐ অতৃপ্তির স্বর—তৃপ্তিসন্ধানে অস্থিরতা ও ব্যাকুলতা (yearning) ঐ স্বর ধ্বনিত হইতেছে। অল্প কথায় এই স্বরই বিহারীলালের কাব্যে বাণী ৭৭ লাভ করিয়াছে।

রোমান্টিক গীতিকবিরা তৃপ্তির সন্ধান করিয়াছেন নানারূপে। কেহ এই ‘হুংখালং অশান্তম্’ জগৎ হইতে দূরবর্তী কোন কল্পলোকের কল্পনা কবিয়াছেন—কেহ Millenniumএব যত্র দেখিয়াছেন, কেহ অনন্তের উদ্দেশে মানসযাত্রা কবিয়াছেন, কেহ নিজেব মনে ভাবজগতের সৃষ্টি করিয়াছেন, কেহ নিজেকে বিশ্বমানবের সহিত একাত্মীভূত করিয়াছেন—কেহ ‘আপন মনের মাদুরী দিয়া’ এই জরাজীর্ণ চিরপরিচিত জগৎকেই নূতন কবিয়া গড়িয়াছেন—এই বাস্তব জগৎকেই Idealise করিয়াছেন। বিহারীলালের কবিতায় রোমান্টিক কবির এই ধর্মেরই পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি এই বহির্জগৎকে উপেক্ষা করেন নাই—ইহাকে তিনি নিজের প্রাণের প্রেম, মাদুরী ও সৌন্দর্য্য দিয়া নূতন কবিয়া গড়িয়াছিলেন—ইহাই তাঁহার মনোজগৎ। তিনি এই মনোজগতেই তৃপ্তির সন্ধান করিয়াছেন।

বিহারীলালের কাব্য সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ কবি মোহিতলাল বলিয়াছেন—“মাইকেল যেমন কাব্যে মন নব রূপসন্ধান করিয়া তাঁহার কবিশ্রুতিভাকে বিভিন্ন বৃহত্তর কাব্যসৃষ্টির কাককলার উচ্ছ্ব করিয়াছিলেন। বিহারীলাল তেমনি কাব্যে কবিশ্রুতিসের এমন একটা নিগূঢ় সম্বন্ধের

ইঙ্গিত করিয়াছিলেন যে, অতঃপর বাংলা কাব্যে একটা সম্পূর্ণ নূতন ভাবকল্পনার শীলা চলিয়াছে। কবিগণ অগতঃ ও জীবনকে নিজেদের মানসদর্পণে প্রতিফলিত করিয়া বাংলার কাব্যকাননকে একটি অপূর্ব স্বরমূহনায় প্রাবিত করিয়াছেন। কাব্যে আত্মতাবসাদনার এই ভঙ্গী বিহারীলাল হইতেই আরম্ভ।

“রবীন্দ্রনাথের কাব্যলক্ষ্মী শুধু একা একাকিনী নহেন, অগতঃ মাঝেও তিনি বিচিত্ররূপিণী। বিহারীলালের একনিষ্ঠ কবিত্বদয় এই বিচিত্ররূপিণীর প্রতি তেমন আকৃষ্ট হন নাই, তিনি তাঁহার অন্তরবাসিনী হইয়াই আছেন। বিহারীলাল এ বিষয়ে অবৈতবাদী, রবীন্দ্রনাথ বিশিষ্টাঙ্গৈক্যবাসী, মন ও প্রাণ এই দুইয়ের দ্বন্দ্বে তিনি মনকেই প্রাধান্য দিলেও সর্বত্র প্রাণের একটি সূক্ষ্ম আবরণ রক্ষা করিয়াছেন, বিহারীলাল মনকে বড় একটা আমল না দিয়া প্রাণকেই প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ‘ভাব হতে রূপে অবিরাম যাওয়া আসার’ তত্ত্ব কতটা এখানে সে আলোচনা অপ্রাসঙ্গিক।” [মোহিত লাল।]

সারদামঙ্গলকে একখানি অথওকাব্যরূপে বিচার করিতে গেলে অসামঞ্জস্য ও অসংলগ্নতার অল্প রসবিচারে বাধা জন্মিবে। সারদামঙ্গল কতকগুলি গীতি-কবিতার সংকলন। কেবল কবির মনোলোকের অধিষ্ঠাত্রী সারদার চরণকমলের মৃণালসুত্রই কবিতাগুলিকে একত্র প্রাণিত করিয়াছে। সারদামঙ্গলের কবিতাগুলিকে বিশ্লেষণ করিয়া বুঝিতে গেলে বিশেষ স্রবিশা হইবে না—কবিতাগুলির প্রবন্ধ উপভোগ ও অপ্রবন্ধ উপভোগের আলোছায়ার মধ্য দিয়া যে একটা আবেদনের সুর বাক্ত হইতেছে, তাহাই রসিকচিহ্নকে মুগ্ধ করে। ভাবগুরুত্বের মধ্যে এমন একটা ধ্রুব রূপের আশ্রয় পাওয়া যায় না যাহাকে অবলম্বন করিয়া একটা কলাশৃঙ্খলা স্বয়ংস্বয় করা যায়। রবীন্দ্রনাথ তাই বলিয়াছেন—

“স্বর্ঘ্যাস্তকালোঃ স্বর্ণমণ্ডিত মেঘমালায় মত সারদামঙ্গলের সোনার শ্লোকগুলি বিবিধ রূপের আভাস দেয়, কিন্তু কোন রূপকে স্থায়ী ভাবে ধারণ করিয়া রাখে না, অথচ স্বদূর সৌন্দর্য-স্বর্ণ হইতে একটি পূরবী রাগিণী প্রবাহিত হইয়া অন্তরায়াকে ব্যাকুল করিয়া তুলিতে থাকে।”

কবির ব্যাকুলতাই আমাদেরও ব্যাকুল করে। প্রকাশের দুর্বলতা, ভাষার অপরিচ্ছন্নতা, ভাবের অস্পষ্টতাও এই ব্যাকুলতারই অঙ্গ মনে করিতে হইবে।

কবির সারদা ভাব হইতে রূপে বাতায়িত করেন—যখন তিনি রূপময়ী তখন তিনি সরস্বতী—যখন তিনি ভাবময়ী কবির মনোলোকে তখন তিনি সৌন্দর্যলক্ষ্মী—বিশ্বজগতে তিনি স্বভাব —মানবজগতে করুণা, স্নেহে প্রেমে বিরাজ করিতেছেন। যেখানেই ভাব ঘনীভূত হইয়াছে সেখানেই তিনি রূপ ধরিয়াছেন। ক্রৌঞ্চমিথুনের ব্যাঘ্র কাতর বাগ্মীকির অন্তরে করুণা যেমন ঘনীভূত হইয়াছে, অমনি তিনি মৃষ্টি ধরিয়াছেন।

কবি ভাবময়ী সৌন্দর্য-লক্ষ্মীকে শরীরিণী রূপে পাইতে চাহেন। এজন্য তাঁহার ব্যাকুলতার অবধি নাই। কিন্তু যোগী তাঁহাকে যে ধ্যানযোগে, তপস্বী তাঁহাকে যে বহু তপে মৃষ্টিমতীরূপে লাভ করে, কবির যে যোগ, যে তপ কই? লেজন্ত কবির ক্ষোভের অন্ত নাই।

এই শব্দধা ব্রজের মানসসরোবরে স্বর্ণপদ্মের উপর দণ্ডায়মান। বাগ্মীকির অপোবনে

জিনি বীণাস্বাদিনী—আর কবির কাছে তিনি বিশ্বাশিনী। মৃতিমতী সারদার শক্তসহ্য প্রতিবিম্ব এই বিশ্বজগৎ পরিপূর্ণ—কবি এই প্রতিবিম্ব দেখিয়া ভুল্ল নহেন, তিনি মৃতিমতী ভাবে দেখিতে চাহেন—কেবল দেখিতে নয়—তাহাকে পাইতে চাহেন।

কবি সারদাকে মৃতিমতী রূপে না পাইয়া তাহার ভাবময়ী হলাদিনী রূপের সঙ্গেই প্রেম-লীলার তরঙ্গ হইলেন। আত্মভাবসরস কবির কাছে objective realityর মূল্যই বা কি? তিনি এই ভাববিগ্রহের সহিত প্রেমলীলার যেন গভীরতর, সুখদুঃখ অহুভব করিতে লাগিলেন। কবির এই Subjectivity রবীন্দ্রনাথ পাইয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের জীবনদেবতা, মানসী, মানসস্বন্দরী, লীলাসঙ্গিনীর সঙ্গে প্রেমলীলা এই Subjectivityর অভিযাত্রি।

বৈষ্ণব কবি বলিবেন—হলাদিনী শক্তিকে রূপ দান না করিলে কি প্রেমসন্তোষ সম্ভব? বাস্তব সত্তা ছাড়া কি রস অমিতে পারে? সাধে কি বৃন্দাবনলীলা-কল্পনার প্রয়োজন হইয়াছে?

কবির মনেও এ দ্বিধা জন্মিয়াছে—কিন্তু অস্তরের বসের ও তৃপ্তির সন্ধান পাইয়া ভাবময়ীর সহিত প্রেমলীলাকে তাহার মিথ্যা বলিয়া মনে হয় নাই।

তবে কি সকলি ভুল? নাই কি প্রেমের মূল?

বিচিত্র গগন ফুল কল্পনা-লতার?

মন কেন রসে তাসে? প্রাণ কেন ভালবাসে

আদরে পরিতে গলে সেই ফুলহার?

শত শত নবনাবী দাঁড়ায়েছে সারি সারি

নয়ন খুঁজিছে কেন সেই মুখখানি?

হেবে হরিয়া নিধি পায় না হেবিলে প্রাণ যায়,

এমন সরল সত্য কি আছে না জানি।

শেষ পর্যন্ত সকল দ্বিধা-বন্দ জয় করিয়া ভালোকে সারদার সঙ্গে মিলিত হইয়া পরমানন্দ লাভ করিয়াছেন।

দীর্ঘ বিরহের পর দ্বিমাত্রিশিখরে ডাক-সংলেনের একটি চিত্র অঙ্কন করিয়া কবি সারদামঙ্গলের পদাবলী শেষ করিয়াছেন।



স্বর্ণলতা

স্বর্ণলতা বঙ্কিমবুগের একখানি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। লেখক ডাঃ তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় এই একখানি যাত্রা পুস্তকের দ্বারাই সাহিত্যিক খ্যাতি এবং বঙ্গ-সাহিত্যের ইতিহাসে স্থান লাভ করিয়াছেন। স্বর্ণলতা Romance নয়, ইহাতে কোন কবিত্বের স্বরও নাই। ইহা নিছক অবিমিশ্র বড় গল্পের পুস্তক। অবিমিশ্র কথাসাহিত্য বলিলে বাহা বুঝায় ইহা তাহাই। গল্পাংশই (Story-element) ইহার প্রধান সম্পদ। স্বর্ণলতার গল্প-বলার চঙটি বেশ চিত্তাকর্ষক। উত্তরকালে প্রভাতকুমার এই চঙটির অনুসরণ করিয়াছিলেন। লেখক যেভাবে প্রমদা-চরিত্রটিকে গোড়ার দিকে ফুটাইয়াছেন—তাহাতে শরৎচন্দ্রের চরিত্রাখ্যান-কলার পূর্বভাষ ইহাতে পাওয়া যায়। ভাষাবিছ্যাসে, বিবৃতি-সংঘমে ও বচনাইশলীতে বঙ্কিমচন্দ্রের অনুসৃতি বলিয়া মনে হয়। স্থানে স্থানে ঘে রঙ্গবসিকতা বা ব্যঙ্গকৌতুকের অবতারণা আছে তাহা বঙ্কিমবুগেরই উপযোগী। সঞ্জীবচন্দ্রের পালামৌএর কথাও স্মরণ করায়।

স্বর্ণলতা একখানি সামাজিক উপন্যাস। বাংলাব নিম্নমধ্যবিত্ত শ্রেণীর হিন্দুপরিবারের একটি জীবনচিত্র ইহাতে পাওয়া যায়। এই চিত্রটিকে বেশ স্বভাবসম্মত ভাবেই অঙ্কিত করা হইয়াছে। অল্পশিক্ষিত পুরুষ ও অশিক্ষিত স্ত্রীলোকের চরিত্র লইয়া উপন্যাসখানি রচিত। হুশিয়ার অভাবে নরনারী—কত হীন ইতর জঘণ্ত প্রকৃতিব জীব হইয়া উঠে এবং সুবুদ্ধির অভাবে তাহাদের পরিণাম কিরূপ শোচনীয় হয়, তাহা একদিকে দেখানো হইয়াছে। অন্যদিকে দেখানো হইয়াছে—উপাঙ্গনকম ও সংসারযাত্রানির্কাহেব উপযুক্ত না হইয়া বিবাহ করিয়া অশিক্ষিত বাঙ্গালী যুবক কিরূপ দুঃখ পায় ও দুঃখ দেয় এবং শেষ পর্যন্ত সংসারে কিরূপ ট্রাজেডি ঘটায়।

হুশিকা বিশেষতঃ ইংরেজী শিক্ষা লাভ করিলে লোকেব চরিত্র, কচি, প্রকৃতি ও আদর্শ কত মার্জিত ও উচ্চ হয় এবং সভ্যসমাজের উপযুক্ত সম্মানজনক স্বচ্ছন্দ জীবনযাত্রার সহায়ক হয় তাহাও এইসঙ্গে দেখানো হইয়াছে।

এই উপন্যাসে আর একটি সত্যোব ইঙ্গিত খুঁই স্পষ্ট। প্রকৃত মনুষ্যত্ব বা চরিত্রবলের সহিত জ্ঞাতি, কুলবংশ ইত্যাদির কোন সম্পর্ক নাই। একথা বর্তমান যুগের কথাসাহিত্যে স্বতঃসিদ্ধ সত্যের মত। এই সত্য প্রচাবে এখন আর সাহসের অভাব বা বিধা দেখা যায় না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্রের আগেই বিনা কৈফিয়তেই লেখক অত্যন্ত সহজ ও স্বাভাবিক ভাবে এই সত্যকে প্রচার করিয়াছেন। কুলীন ব্রাহ্মণ শশিভূষণ অতিশয় হীনচেতা, শঠ ও বিশ্বাস-ঘাতক, তাহার শস্ত্রীও বীতিমত গিণাচী। কুলীন ব্রাহ্মণ হরিলাল ধূর্ত ও হীমচরিত্র। বহু ব্রাহ্মণের গুরু শশাঙ্কশেখর একটি নরসাক্ষস। ইহাদের তুলনায় চাষার ছেলে নীলকমলটাও মাহুদ। আর নীচজাতীয়া দাসী ভ্রামার-ত কথাই নাই। তাহার চরণে সকলেরই বৃত্তক অবনত হয়

উপজ্ঞানস্থানিতে—যেটামূর্তি ঘটনা, আচরণ ও বাগ্‌বিজ্ঞানের বখাষত রক্ষা করিবার চেষ্টা দেখা যায়। তবে দুই এক স্থলে স্বাভাবিকতার গুণী অতিক্রান্ত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। শশাঙ্কেশ্বর যেভাবে শিশু-কন্যাকে বন্ধন করিয়া জোর করিয়া তাহার বিবাহ দেওয়ার চেষ্টা করিয়াছেন—তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক বলিয়া মনে হয় না। আর আইনআদালত সম্বন্ধে ব্যাপারগুলোতেও একটু বখাষতার অভাব আছে মনে হয়। অহুস্তির দ্বারাও বখাষের ক্রম কোথাও কোথাও ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। বাহারা ইংরাজী পড়িতেছে তাহাদের কে কতদূর পড়িয়া—কে কি পাশ করিল এবং কি কাজকর্ম করিল তাহা বলা হয় নাই। পাপের স্বাভাবিক পরিণাম প্রাশস্তিত্ত—পাপের সহিত নিবৃত্তিতার যোগ হইলে দণ্ড অনিবার্হ—ইহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। শশিভূষণ, প্রমদা, রমেশ, গদাধরচন্দ্রের দণ্ড সেই ভাবেই আসিয়াছে। দৈব ঘটনার সাহায্যে পাপের দণ্ড বিধান কলাসম্মত নয়। দৈবদুর্ঘটনার দ্বারাও পাপীর দণ্ডও যে হয় না তাহা নয়, তবে তাহা কথাসাহিত্যে যতদূর সম্ভব বর্জনীয়। এই হিসাবে প্রমদার নোকা ডুবি ও শশাঙ্কের অগ্নিসম্মি আমাদের ন্যায়ত্বের (Sense of justice) মিটাইলেও, নসত্বের মিটায় না। তবু বলিতে হয়, বর্ণনাগুণে এই দুইটি দৈবঘটনা—উপজ্ঞানসেব সুরসৌধম্য ও কলাসামঞ্জস্য বিশেষ ক্ষুণ্ণ করে নাই।

উপজ্ঞানসেব একটি উইলের অবতারণা আছে—এই উইলটি গল্পের গুটিকে বেশ একটু বৈচিত্র্য দিয়াছে। স্বর্ণলতা চরিত্রটি এই উইল অবলম্বন করিয়াই ফুটিয়াছে। স্বর্ণলতার প্রণয়চিত্রে ও তেজস্বিতায় পরবর্তী কথাসাহিত্যের নারীচরিত্রের একটা পূর্বাভাস পাওয়া যায়।

মূল আখ্যানবস্তুর সহিত নীলকমলের সম্পর্ক নাই। উপজ্ঞানসেব একটা কৌতুকরসের আবহাওয়া সৃষ্টির জন্য নীলকমলের অবতারণা হইয়াছে। 'গদাধরচন্দ্র' যেটুকু কৌতুকরসের সৃষ্টি করিয়াছে তাহা প্রথম জ্ঞেয় বা নাইলেও উপভোগ্য।

এই উপজ্ঞানসেব প্রধান গুণ—সর্ব বিষয়ে একটা সংঘমের বন্ধন। কোন ব্যাপার লইয়া কোথাও আতিশয্য দেখা যায় না। কোথাও অতিরিক্ত বড় চড়ানো হয় নাই। দুই পরিবারের মধ্যে বিবাদ লইয়াও বাড়াবাড়ি করা হয় নাই। কারণ, এক হাতে ত তালি বাজে না।

এক পক্ষে প্রমদা, অন্য পক্ষে সরলা। সবলার মুখে কথা নাই—সে মূর্তিমতী সহিষ্ণুতা। অন্যর পক্ষ হইতে দাসী শ্রামা, অসহ্য হইলে উত্তর-প্রত্যুত্তর দিয়াছে—কিন্তু সর্বদাই সরলা তাহার রাগ টানিয়া রাখিয়াছে। কাজেই ঝগড়া বিবাদ লইয়াও একটা আতিশয্য সৃষ্টি হয় নাই। 'শরৎচন্দ্র' মেজধিদি গল্পের হেনাঙ্গিনী ও কাশ্মিনীর বন্ধের কথাটা এখানে মনে পড়ে।

সমগ্র উপজ্ঞানস্থানিতে—হিন্দুর সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের সর্ব প্রকার অনাচার, ক্রমবর্ধমানতা, কুসংস্কার ও অশিক্ষাজনিত কুরুচি ও কুপ্রভৃতি, স্বার্থে স্বার্থে সংঘর্ষ ও পাশবিকতার চিত্র অকুণ্ঠিত, সত্যনিষ্ঠ ও নিষ্ঠুর তুলিকায় আঁকিত হইয়াছে। অধিকাংশ চিত্রেই বখাষ। সেকালের স্মিয়ার, পুলিশকর্মচারী, পাণ্ডাপ্রজ্ঞারী, গুরু, জমিদারের কর্মচারী ইত্যাদির চরিত্র বখাষ ভাবেই পরিষ্কৃত হইয়াছে। সর্বত্রই একটা সংস্কারভূমির ইঙ্গিত

আছে। পাশাপাশি মহত্ব ও উচ্চ শ্রেণীর মহত্বের চিত্রের সমাবেশ করিয়া লেখক উনবিংশ শতাব্দীর সমাজের বর্ধারূপকে সম্পূর্ণ করিয়াছেন। উপজ্ঞাসের প্রারম্ভ হইতেই রস ধারার পাশাপাশি একটি উচ্চ নৈতিক আদর্শের ধারা শেষ পর্যন্ত প্রবাহিত হইয়াছে।

উপজ্ঞাসের প্রধান চরিত্র প্রমদা। * নীচসংসর্গে লালিতা দরিদ্রকল্পা প্রমদা স্বভাবতই হীন ও স্বার্থপর। যে পরিবারে তাহার জন্ম—সেই পরিবারের আবহাওয়াও একজ্ঞ কতকটা দারী। বালাবধি সে কোন সংশ্লিষ্টা পায় নাই। “বেশ হিংসা প্রভুত্ব-প্রিয়তা ইত্যাদি দোষ প্রমদার পিতা রামদেব চরুবর্তীর ঋণাত্মকমিক। তাহার বংশের কথা যে বাড়ীতে গিয়াছে সে বাড়ী কলহের জ্বালান হইয়াছে।” তাবপর যে স্বামীর সহিত তাহার বিবাহ হইয়াছিল—তাহারও শিক্ষা, দীক্ষা ও চরিত্রবল ছিল না। শশিভূষণেব অতিরিক্ত স্ত্রৈণতা প্রমদার চরিত্রকে আরো হীনতর করিয়াছিল। স্বামীর ভ্রাতা ও ভ্রাতৃবধূকে সে স্বরের ভাগ দিতে চায় না—তাহাদের একমাত্র পুত্রকেও সে একটুও স্নেহের চক্ষে দেখিতে পারে না।

গোপাল তাহার সহপাঠী ভুবনেব মাষেব কাছে যে স্নেহ পাইল তাহার এক কণাও সে তাহার জ্যাঠাইমােব কাছে পায় নাই।

প্রমদা দেবর ও দেবর-বধূকে তাড়াইয়া দিয়া নিজের মা ও ভাইকে লইয়া আসিল। শশিভূষণ কিছুমাত্র আপত্তি করিল না। এই ব্যাপারে শশিভূষণ যতটা দোষী—প্রমদাকে ততটা দোষী করা যায় না। স্ত্রী প্রথবা মুখবা ও আত্মাভিমানিনী হইয়া উঠিলে স্ত্রৈণ স্বামী যে কত নিকৃষ্ট, কত অসহায়, তাহা ইহাতে দেখানো হইয়াছে। প্রমদার স্ববুদ্ধি একেবারেই ছিল না, ছিল অসামান্য দুর্বুদ্ধি। তাহার দুর্বুদ্ধিতেই গদাধরেরও অশেষ দুর্গতি—স্বামীরও দুর্গতি—নিজেরও শোচনীয় পরিণাম। প্রমদা স্বামিপুত্রেরও কল্যাণ চায় নাই। স্বামীকে জেল হইতে রক্ষা করিবার যেটুকু উপাদ তাহার হাতে ছিল—সেটুকুর স্ববিধাও সে দেয় নাই। নারী হইয়া সে পিশাচী—কারণ, নারীত্বের কোন সৌকুমার্য্য তাহার চরিত্রে ছিল না। রামায়ণে যে কৈকেয়ী পিশাচী রূপে চিত্রিত, সেও অতিবিক্ত সন্তান-বাৎসল্যেব জ্ঞাত কুপন্থা অবলম্বন করিয়াছিল। প্রমদার চরিত্রে নারীত্বের সে সম্পদ টুকুও ছিল না।

বুদ্ধি অনেক সময় কুপ্রবৃত্তিকে শাণিত কবে সত্য, কিন্তু আবাব অনেক সময় কুপ্রবৃত্তি দমনে ও সংপ্রবৃত্তির উদ্বোধনে সহায়তাও করে, অন্ততঃ কুপ্রবৃত্তির শোচনীয় পরিণাম হইতে

* যে চরিত্রকে অবলম্বন করিয়া উপজ্ঞাসেব মর্মগত সত্যটি বিকশিত হয় সেই চরিত্রই উপজ্ঞাসের প্রধান চরিত্র। লেডি ম্যাকবেথ যে হিসাবে ম্যাকবেথ নাটকেব প্রধান চরিত্র, প্রমদা সেই হিসাবে স্বর্ণলতার প্রধান চরিত্র। আটের দিক হইতে সেই চরিত্রই হুরচিত, সং হউক অসং হউক, যে চরিত্রে স্বাভাবিকতা, মানবিকতার বৈচিত্র্য, পূর্ণাঙ্গ-সামঞ্জস্য ও সঙ্গীততা থাকে। সে হিসাবে প্রমদা চরিত্র হুরচিত কিনা তাহাই দেখিতে হইবে।

প্রমদা চরিত্র বিশ্লেষণ করিলে আমরা এইটুকু পাই যে চরিত্রের জঘন্ততার জন্ত সে নিজেই সম্পূর্ণ দায়ী নয়।

এইরূপ চরিত্র যখন নিজের বিবে নিজেই জলিয়া পুড়িয়া ছাই হইয়া যায়—তখন আমাদের জঘন্তত্ব স্ববিচারবোধ পরিতৃপ্তি লাভ করে, আবাব সম্পূর্ণ স্বাভাবিকভাবে উপনীত তাহার শোচনীয় পরিণাম আমাদের দরদী চিত্তকেও স্পর্শ করে।

সাহিত্যকে রক্ষা করে। প্রেমদাস সামান্য বুদ্ধি বৈতুক ছিল—তাহা কুপ্রভুতিকেই সহায়তা করিয়াছিল। এই আত্মাভিমানিনী, কলহপ্রিয়, হৃদয়হীন, স্বার্থাশেষিণী, দুইবুদ্ধি নারীর প্রতি পাঠকের কোন সহানুভূতি জন্মিতে পারে না। তাহার শোচনীয় পরিণামের জন্ত পাঠক একটি দীর্ঘশ্বাসও ফেলিবে না। বরং পাঠকের স্বাভাবিক ভীতভূত্বা আরো ভক্তের মতোই প্রত্যাশা করিয়াছিল।

এখন কথা হইতেছে, এইরূপ চরিত্র স্বাভাবিক কিনা। এ দেশের অল্প শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজের সঙ্ক্ষেৎ বাহ্যিক অভিজ্ঞতা আছে, তিনি বলিবেন—এইরূপ চরিত্র অস্বাভাবিক নয়। এইরূপ চরিত্রের নারী এ সমাজে আজিও বর্তমান আছে। দুবুজির সহিত কুশিক্ষার মিলন হইলে এইরূপ চরিত্রই গড়িয়া উঠে। একেবারে কোন শাসন, সংস্কার বা শোধনের ব্যবস্থা না থাকিলে এবং কোন আঘাত লাভ না করিলে এইরূপ চরিত্র আমরণ অপরিবর্তিতই থাকে। দারুণ দুর্গতি পর প্রমদাচরিত্রের পরিবর্তন ঘটিল কিনা লেখক তাহা দেখান নাই।

কথাসাহিত্যের উৎকর্ষস্থিতির দিক হইতে বিচার করিলে এইরূপ পিশাচীচরিত্র নির্বাচন বা গঠন করা উচ্চ-কলাশ্রী-সম্মত নয়। নারীকে তাহার নারীধর্ম হইতে সম্পূর্ণরূপে বঞ্চিত করিলে তাহার দ্বারা উচ্চশ্রেণীর সাহিত্য সৃষ্টি হয় না। যে ভাববন্দ্য বা হৃদয়বৃত্তিগুলির যে সংঘর্ষ ও জটিলতা উচ্চ সাহিত্যের পোষক—যে সং ও অসং প্রবৃত্তির একত্র সমাবেশ কল্পিত চরিত্রকে রক্তে মাংসে জীবন্ত করিয়া তোলে—সে সমস্ত অবিমিশ্রভাবে অমাহুষ পিশাচ চরিত্রের সাহায্যে দেখানো যায় না। সেজন্ত বলিতে হয়—প্রমদাচরিত্র সম্পূর্ণ স্বাভাবিক হইলেও স্বর্ণলতাকে প্রথম শ্রেণীর কথাসাহিত্যে পরিণত করিতে পারে নাই।

প্রমদা-চরিত্র যেমন অবিমিশ্র অসং দিয়া গঠিত, সরলা-চরিত্র তেমনি অবিমিশ্র সং দিয় গঠিত। সরলা-চরিত্রও অস্বাভাবিক নয়। এইরূপ চরিত্র বাংলার বহু সংসারেই দেখা যায়। হিন্দু নিম্ন মধ্যবিত্ত সমাজে হুশীলা বধূরা কত যে অসহায়, তাহা সরলা-চরিত্রে দেখানো হইয়াছে। বিছার মত দংশন করিয়া সে সবিয়া পড়িতে পারে না, নখ, দস্ত, হল, বিষের অভাবে সে কেঁচোর মত চিরদিনই পদদলিত হয়। তাহার আত্মবলিদানই বাংলা কথাসাহিত্যের একটি প্রধান উপজীব্য। উপাঙ্গনে অক্ষয়, নির্বোধ, দারিদ্রজ্ঞানহীন যুবকবাও গত শতাব্দীতে বিবাহ করিতে ইতস্ততঃ করিত না। তাহার ঠিক বিবাহ করিত না—তাহাদের বিবাহ দেওয়া হইত। তারপর তাহাদের বধূবা স্নেহশীল খণ্ডর ভাস্করের বা দেবরের আশ্রয় যদি না পাইত এবং সেই সঙ্গে পিতৃগৃহেরও কোন সহায়তা না পাইত—তাহা হইলে তাহাদের যে দুর্দশা হইত, সরলা-চরিত্রে তাহাই দেখানো হইয়াছে।

যে নারী আপনায় সজ্ঞানকে এক পয়সার একটা খেলনা কিনিয়া দিতে পারে না—কুখ্যাত দাসীর মুখে দুই মুঠা অন্ন বোগাইতে পারে না—হৃদয়হীনা আত্মীয়ের ব্যাক্যব্যবহা বাহাকে অবিরত সহিতে হয়, অক্ষয় দাসীর সংসারে নানা অভাবের ক্লেশ বাহাকে নিত্যই শঙ্ক করিতে হয়, তাহার জীবন যে কত দুর্বিষহ তাহা সরলাচরিত্রে লেখক দেখাইয়াছেন। সুখ বুদ্ধিযা সরলা নত মজকে সমস্তই সহিয়া বাইতেছে। সরলা যেন নিরুপদ্য সামাজিক ও পারিবারিক

ব্যবহার বেদীর পাশে বলির মেঘ বা ছাগ।* এ চরিত্রের মধ্যে কোন স্বন্দ-সংঘর্ষ-সংগ্রাম নাই—কোন জটিলতা নাই—কোন বৈচিত্র্য নাই। একরূপ চরিত্রও উচ্চাঙ্গের সাহিত্যের পরিপোষক নয়। কেবল চিত্র হিসাবে এ চরিত্রের একটা সার্থকতা অবশ্যই আছে।

লেখক শ্রীমা-চরিত্রটিকে সর্বাঙ্গসুন্দররূপে পবিত্রকৃত করিয়াছেন। এই চরিত্রটি রক্ত মাংসে জীবন্ত। দাসী হইয়াও সে মহীয়সী মহিলা। লেখক একটা অকারণ মনুষ্যের সৃষ্টি করেন নাই। শ্রীমা বিধবা, পুত্রহীন—তাহার একটি পুত্র ছিল সে তাহাকেও হারাইয়াছে। সে গোপালকে তাহার অস্থল (substitute) কবিয়া তুলিয়াছিল। শ্রীমা গোপালের দ্বিতীয়া জননী হইয়া উঠিয়াছিল। তাহাব এই স্বভাবসংগত বাৎসল্যই তাহাকে চুঃখীর সংসারে বন্দি করিয়া রাখিয়াছিল। সে যে অনেক চুঃখ দ্বীবার কবিয়াছে এবং অসীম আত্মত্যাগ করিয়াছে, অল্পদে দাসীস্বত্তি করিয়াও সে যে বিধব সংসাবটিকে বাক করিয়া রাখিয়াছিল কেন তাহার স্বভাবসংগত উত্তর আছে। সে সরলার মত অবনা হইলে—ঐ সংসার সে রক্ষা কবিতে পারিত না। সে তেজস্বিনী রমণী ছিল। সে সরলার প্রতি প্রেমদাব রূঢ় আচরণ সহিয়া থাকিত না—সে বিবাদ করিতে জানিত, সে আড়ি পাতিয়া প্রেমদাব সকল কথা শুনিয়া আসিত, রূঢ় কথা বিনিময়ে রূঢ় কথা সে শুনাইতে জানিত—সে গদাধরকে শাসনে রাখিয়াছিল, সে পবমায়ীয়াব মত বিধুবৃৎশকেও তিবন্ধার করিত, গদাধব টাকা চুরি করিলে সে সহজে ছাড়ে নাই—সে টাকা সে শশীব কাছ হইতে আদায় করিয়াছিল। শত চুঃখেও সে কাতর হইত না, হাসিমুখা ঠাট্টাতামাসা কবিয়া সে সকল চুঃখ ক্রেশকে উড়াইয়া দিয়া সবলাকে আশ্বস্ত করিত, সময়ে অসময়ে রঙ্গ রঙ্গকতার জন্ত সবলার কাছে তিরস্কৃতও হইত।

জীবনীশক্তিব আভিষা তাহার ছিল বলিয়াই সে একটি মৃতপ্রায় সংসারকে নিজের অকুবন্ত জীবনীশক্তি দিয়া বাঁচাইয়া রাখিয়াছিল। সে এতই উচ্চত্বের নারী যে সে আপন উচ্চ আদর্শেব অল্পসবণ কবিয়া চলিত, অথচ কোন প্রতিদান, পুণ্ড্রাব এমন কি বাচনিক কৃতজ্ঞতাও প্রত্যাশা করিত না। সে আপন প্রশংসাকে তুচ্ছ বাক্য-বিশ্বাসমাত্র মনে করিত। নিশ্চেষ্ট নিশ্চেষ্ট পুরুষকে লক্ষ্য দিবার জন্ত এই তেজস্বিনী সবলা অবলার সৃষ্টি।

শশিভূষণ একটি মেরুদণ্ডহীন ব্যক্তিত্বহীন অশিক্ষিত পুরুষ। শশিভূষণ সেই শ্রেণীর পুরুষ বাহাবা ধূর্ততা, শঠতা ইত্যাদির দ্বারা অর্থ উপাৰ্জন কবিতে পারে—কিন্তু শেষ রক্ষা করিতে পারে না। শশিভূষণ একেবারে অমাহুব ছিল না—প্রথরা হীনচরিত্রা পত্নীর শাসনেই

* “যেখানে এক পক্ষ প্রবল অত্যাচারী ও অগুণক্ষ নিরীহ অসহায়, বিদা প্রতিবাদে প্রণয় পক্ষের অত্যাচার সহ্য করিয়া থাকে সেখানে একপ্রকার হুলত কণ বস উদ্ভলিত হইয়া উঠে বটে, কিন্তু বিরোধের তীব্রতা বা জটিলতা একবারে নষ্ট হইয়া যায়। স্বর্ণলতাব ভ্রাতৃবিরোধের চিত্রটি আলোচনা করিয়া পাঠকের সহানুভূতি এক মুহূর্তের জন্তও বিধাগ্রস্ত বা অনিশ্চিত থাকেনা—প্রমদা ও সরলার মাধ্য পক্ষাবলম্বন করিতে কিছুমাত্র সংশয় বা বিলম্ব করে না। কিন্তু এইসমস্ত ক্ষেত্রে মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণে বিশেষ কিছু গভীরতা থাকে না—কলা কৌশলের দিক দিয়া এ সমস্ত চিত্র প্রায়ই অক্ষম ও ব্যর্থ হইয়া থাকে।”

সে অক্ষয় হইয়া উঠিয়াছিল। বিধুবৃষণের চরিত্রে ভালবাসার যোগ্য বিশেষ কিছুই ছিল না। তবু শশী যে অক্ষয় ভাইকে একেবারে ভালবাসিত না তাহা নয়,—সুশীলা ব্রাহ্মবধূর মহিমার মর্যাদাও সে অন্তরে অল্পভব করিত, কিন্তু পত্নীর শাসনে এবং গৃহে অশান্তিস্থিতির ভয়ে সে অক্ষয় হইয়া উঠিয়াছিল। যেদিন যিগুর হইয়া পত্নীর কাছে টাকা চাহিতে গিয়া সে হতাশ হইল, সেদিন তাহার চৈতন্য হইল। সেদিন সে যে কথাগুলি বলিল—আহাতেই তাহার অন্তরের কতকটা পরিচয় পাওয়া গেল—। “আমি যথার্থই বোকা, তা না হলে তোমার মত পাণীয়াসীর কথা আমার প্রাণের ভাই বিধুকে বাড়ী হ’তে তাড়িয়ে দেব কেন? আমার ঘরের লক্ষী সবলাকেই বা মেরে ফেলব কেন?—আমার সোনার প্রুতিমা সরলাকে বিসর্জন দেবার ফল এতদিনে ফলল।”

বিধুবৃষণ বাংলাদেশের এক শ্রেণীর যুবকের প্রতিনিধি। লেখাপড়া ছাড়িয়া ইহার বাহিরের আশ্রয় প্রমোদ লইয়াই বাস। এই শ্রেণীর দারিদ্র্যজনহীন অশিক্ষিত কর্মকৃষ্ট বহু যুবক বিবাহ করে এবং শিতা, ভ্রাতা অথবা স্বস্তরের গলগ্রহ হইয়া দিন কাটাইতে চায়। নিজের গৃহের কাজ ইহার করে না—কিন্তু পরের কাজে ইহাদের ক্রান্তি নাই।* তাহাতে কিছু অর্থপ্রাপ্তির সুযোগ থাকিলেও তাহা প্রত্যাখ্যান করিয়াও ইহার উদারতা দেখায়। ইহার মনে করে যে—ভাবে চলিতেছে সেই ভাবেই চিরদিন চলিবে। উপার্জনের জন্ত ক্রেশ শ্রমিকার করার চেয়ে বাক্যব্যয় ও উপেক্ষা সহ্য কবির, পরাধীন জীবনযাত্রাকেই শ্রেয় মনে করে। বিধুবৃষণ সেই শ্রেণীর যুবক। “বিধুবৃষণ সমস্ত দিনই পাড়ায় থাকিতেন। গীতবাণী তাসপাশাতেই তাহার সময় অতিবাহিত হইত।” যে দিন সে স্ত্রোষ্ঠ ভ্রাতার গৃহ হইতে বিতাড়িত হইল সেদিন তাহার চৈতন্য হইল—পত্নী ও পুত্রের প্রতি গ্রাহ্য কর্তব্য ও দায়িত্ব সম্বন্ধে সে সচেতন হইল।

দারুণ আঘাত লাভ করিয়া তাহার চবিত্তের পবিবর্তন হইল, কিন্তু ইহার পব উপত্যাসের আখ্যানবস্তুর তাহার স্থান হইল গৌণ। ইহার পর হইতে সে ক্রমে গোপালের পিতা বলিয়াই পরিচিত হইল। সে উপার্জনকম হইয়াছিল—কিন্তু তাহার বুদ্ধির কোন উন্নতি হয় নাই। তাই সে শত্রুপুরাতে পত্নীপুত্রকে ফেলিয়া রাখিয়া চারি বৎসর ধরিয়া নিশ্চিন্ত ছিল। এই বুদ্ধিহীনতার দণ্ড তাহাকে ভুগিতে হইয়াছিল—সে সরলাকে হারাইয়াছিল। বিধু বড় ভাইকে খুব ভক্তি করিত এবং তাহার মেহের উপর তাহার অক্ষয় নির্ভর ছিল। সে জানিত—সে বাহাই হটক বড় ভাই তাহাকে ত্যাগ করিবে না। তাহা ছাড়া, সবলাইত ঘরের সব কাজ করে—বুঝে না রাখা বাড়ি করে—তাহাকে ছাড়া দানারই বা চলিবে কিরূপে? প্রেমভাৱে নড়িয়া বসে না। এই ভাবিয়া বিধু নিশ্চিন্ত ছিল। দাদা তাহাকে পুথক করিয়া দিয়াছেন

*অধিকার এইরূপ চরিত্রের গুণগান করা চলে, কারণ, কবিতা জীবনের একটি খচিত আশকেই উপজীব্য করে। তাই কবি কৃষ্ণচরিত্র এইরূপ চরিত্রের গুণগান করিয়াছেন মোটের কবিতায়। কিন্তু কথা-সাহিত্য এইরূপ চরিত্রের কথা কবিতাে পারেনা। কারণ, সমস্ত জীবন কথা-সাহিত্যের উপজীব্য।

ভূনিয়া সে তাই সহজে বিশ্বাস করে নাই। সে হাসিয়া উড়াইয়া দিয়াছিল। এখন দেখিল—দিশম্বরী রাঁখিতেছে এবং সরলা কাদিতেছে, তখন দারুণ আঘাতে জাহার স্বপ্নভঙ্গ হইল।

হেমচন্দ্র চরিত্রে বৈচিত্র্য কিছু নাই। হেমচন্দ্রের সৌজন্য কতকটা মাতা পিতার প্রভাবে ও প্রতিপালনের গুণে—কতকটা স্থানিকা লাভে সম্ভব হইয়াছে। গোপালকে স্বগৃহে রাখিবার সংকল্প করিয়া যেভাবে হেমচন্দ্র বৃদ্ধ ভৃত্যের সম্মতি লাভের চেষ্টা করিয়াছে, তাহাতে জাহার চরিত্রের একটি চমৎকার দিক ফুটিয়া উঠিয়াছে।

গোপাল—গোপালের মতই স্ববোধ। শাস্তিশিষ্ট, কষ্টসহিষ্ণু, সদাভিপ্রায়ী, স্থূল চরিত্রের কিশোর এই গোপাল। এই চরিত্রেও কোন জটিলতা নাই। দীনতাবোধ, আপন অবস্থায় তুষ্টি, সংকোচ, কুণ্ঠা, কৃতজ্ঞতা ইত্যাদিৰ মধ্য দিয়া চরিত্রটি ফুটিয়া উঠিয়াছে।

স্বর্ণলতা চরিত্রটি ফুটিয়াছে—শশাঙ্কের উৎপীড়নে। একটি বালিকার পক্ষে যতটা তেজস্বিতা দেখানো সম্ভব—তাহা লেখক স্বর্ণলতা-চরিত্রে দেখাইয়াছেন। স্বর্ণলতার সহিত গোপালের প্রণয়ের একটি চিত্র আছে। এই চিত্রটি অতি সংযত তুলিকায় অঙ্কিত।

শশাঙ্ক—এই উপন্যাসে villain, চরিত্রটি গোপ হইলেও ইহার অবতারণায় উপন্যাসে বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হইয়াছে। ইহার অবতারণা না কবিলে উপন্যাসেব উত্তরাংশের মৃগ্য-মর্বাদা কমিয়া যাইত। লেখক বাংলার গুরুদেব শ্রেণীর জীবের একটি চিত্রাঙ্কন করিয়া যথেষ্ট সত্যনিষ্ঠা ও সাহসের পরিচয় দিয়াছেন। যে মনোভাব হইতে এই তথাকথিত উচ্চশ্রেণীর সমাজের এই ঘৃণিত চরিত্ররহস্য উদ্ঘাটত হইয়াছে সেই মনোভাবই অনাদৃত উপেক্ষিত তথাকথিত নিম্ন শ্রেণীর মনুষ্যদের মধ্যে প্রকৃত মনুষ্যত্বের আবিষ্কার করিয়াছে। এই হিসাবে লেখক বর্তমান যুগের লেখকদের গুরুস্থানীয়।

নীলকমলের—সহিত মূল আখ্যানবস্তুর সম্পর্ক নাই। কৌতুকরসসৃষ্টির জন্যই নীলকমলের অবতারণা। তবু নীলকমল-চরিত্র একটি অপূর্ব সৃষ্টি। এই চরিত্রে কৌতুক রসের ফেনিলতার অন্তরালে একটি কারুণ্যের ধারা প্রবাহিত হইতেছে। নীলকমল নিঃস্ব বলিয়া নর—নির্বোধ বলিয়া করুণার পাত্র। সে মূঢ় আত্মগরিমায় বিভোর, কিন্তু তবু সেও মানুষ,—জীবন্ত চরিত্রে।

এইবার উপন্যাসের বচনান্তকার একটি বিশ্লেষণ করা যাক। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের মনোহারি দোকানের প্রসঙ্গটি অতি উচ্চাদের বচন। এটি যে কোন প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসের উপযুক্ত পরিচ্ছেদ। এই পরিচ্ছেদটিই গৃহবিচ্ছেদের সূত্রস্বরূপ হইয়াছে। প্রেমদাসচরিত্র, সরলাচরিত্র ও প্রতিবেশিনীদের চরিত্র এক পরিচ্ছেদেই চমৎকার ফুটিয়াছে। শেষকালে মনোহারী ফেরিওয়ালার দরদের কথাগুলিও চমৎকার।

সপ্তম পরিচ্ছেদটি একটি উল্লেখযোগ্য পরিচ্ছেদ। বড় তাই পুথক করিয়া দিয়াছেন—ব্রাহ্মসমাজ বিধু তাহা বিশ্বাস করিতেছে না। সে মেহের স্বপ্নে বিভোর। সে নিশ্চিন্ত,—সে সরলাকে বলে “এর জন্য আর ভয় কি? দাদা বাড়ী এলেই চুক যাবে।” বিধু নিশ্চিন্ত করে ‘বাড়ী চুকিয়া রাসাঘরে দিশম্বরী ঠাকুরাণীকে দেখিয়া জাহার সহিত মিলিত হইতেছে।

নিগমবী আঁজ গভীর। তারপর রঙ ভাষের কথায় বিধুর বগ্নভঙ্গ। এই চিত্রটি স্থপতিত।
বিপিন ও গোপালের মধ্যে সন্দেশ লইয়া যে ব্যাপারটা হইয়া গেল—সে চিত্রটিও স্থপ্তর।

অষ্টম পবিচ্ছেদটিও উল্লেখযোগ্য। প্রেমদার প্ররোচনায় উত্তেজিত হইয়া ধোঁসা সরলাব কাছে টাঁকার তাগাদা করিতে গেল—তারপর সরলাব কথা শুনিয়া দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া চলিয়া গেল। বিধুবুধন ধনিগৃহে গিয়া প্রত্যাখ্যাত হইল। সরলাব নিকটে বিধু হৃদয়ের গোপন কথা প্রকাশ করিল। তারপর শ্রামার চরম আত্মত্যাগের কাহিনী—এইগুলি মর্মস্পর্শী ভঙ্গিতে রচিত হইয়াছে।

দশম ও একাদশ পবিচ্ছেদ—বিধুবুধনের সহিত নীল কমলের কলিকাতা যাত্রা। এতৎশ বেশ সরস করিয়া রচিত। দ্বাদশ পবিচ্ছেদ হইতে গদ্যধরকে লইয়া রসরসিকতার সূত্রপাত হইয়াছে—স্থলে স্থলে এই রসিকতা বেশ জমিয়াছে, বিশেষতঃ ধানার দৃশ্যে। শ্রামাব বিক্রমে গদ্যধর জন্ম। এই পবিচ্ছেদে শ্রামাকে যে ভাবে চিত্রিত করা হইয়াছে তাহাতে শ্রামা রক্ত মাংসে জীবন্ত চবিজ হইয়া উঠিয়াছে।

চতুর্দশ পবিচ্ছেদে বাংলাব অপদার্য ভোগাসক্ত জনিলাবের চিত্রটি বেশ ফুটিয়াছে। ১৫শ পবিচ্ছেদে কালীবাটের চিত্রটি যেমন যথার্থ—তেমনি গৌতুকরসে ঝঙ্ক।

একবিংশ পবিচ্ছেদের গ্রাম্য পাঠশালার দৃশ্যটি একটি স্থপ্নর চিত্র। বাংলাব পঞ্জীসমাজ প্রেমদার মত নারীতেই পূর্ণ নয়—ঠিক তাহার বিপরীত চরিত্রের নাবীব অভাবও নাই। ভুবনের মায়েব চরিত্র অঙ্কন করিয়া লেখক তাহা দেখাইয়াছেন।

এইরূপ মাতৃ-চরিত্র সম্পূর্ণ স্বাভাবিক।

‘শ্রামা কার কি করেছে?’ শীর্ষক পবিচ্ছেদটি বড়ই মর্মস্পর্শী। ২৭শ পবিচ্ছেদে সবলাব যুত্যাযুত বড়ই করুণ এবং স্তরচিত। ২৮শ পবিচ্ছেদে পুলিশের প্রসঙ্গ লেখকের অভিজ্ঞতার পবিচায়ক। লেখক পুলিশের লোকের চরিত্র যথার্থভাবেই ফুটাইয়াছেন। ত্রিংশ পবিচ্ছেদে গোপাল যে বাড়ীতে বাস করিত তাহাদের হৃদয়হীন আচরণের চিত্র বেশ স্বভাবসঙ্গত। একত্রিশ পবিচ্ছেদে প্রবীণ ভূত্যের নিকট গোপালকে গৃহে স্থান দিবার জন্ত হেমচন্দ্রের অসংকোচে সম্মতি প্রার্থনার দ্বারা বেশ চমৎকার রসস্থিতি হইয়াছে। এই পবিচ্ছেদেই হেমচন্দ্র চরিত্রে একটু জীবন-রক্তিমার আভাস পাওয়া যায়। ৩০।৩৪শ পবিচ্ছেদে স্বর্ণলতা ও গোপালের প্রণয় সঙ্করের অতি সংবত, শোভন, এবং স্বাভাবিক বর্ণনা আছে। ৩৭শ পবিচ্ছেদে ‘সোয়ানে সোয়ানে কোলাকুলি’ একটি উল্লেখযোগ্য স্থপ্নর চিত্র। ৩৯শ পবিচ্ছেদে গোপালের ত্রীরামপুর যাত্রাব বর্ণনা সম্পূর্ণ বাস্তবনিষ্ঠ স্বভাবসঙ্গত ও রসালুকুল। ৪০শ পবিচ্ছেদের ষটমাবিলীর রুত সঙ্করণের মধ্যে কলাকুললতা আছে। ৪১শ পবিচ্ছেদটি প্রবেশ পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয়। কারণ, শিশুভূষণ প্রসঙ্গটি এই পবিচ্ছেদে স্বাভাবিক চরম পরিণতি লাভ করিয়াছে। সমগ্রভাবে রিচার করিলে উপভাসবাদিতে কোন কোন ভ্রটি থাকিতে পারে। কিন্তু ইহার কতকগুলি পবিচ্ছেদ প্রেমদার স্থপতিত যে সেগুলিকে বহিঃসংসার বা পরলোকের

রচনার পার্শে স্থান দেওয়া যাইতে পারে। মোটকথা, বন্ধিত্বগে স্বর্ণলতাই একমাত্র উপভাস, বাহা বন্ধিত্বের উপভাসের নীচেই স্থান পাইতে পারে।

উপভাসখানির রচনাভঙ্গীর সরসতার দৃষ্টান্তস্বরূপ কয়েকটি অংশ এখানে উদ্ধৃত করি।

“বন্ধদেশে কি চমৎকার প্রথা। জীবিতাবস্থায় বাহার জন্ত লোকে এক টাকা ব্যয় করিতে কুণ্ঠিত হয়, সে মরিলে তাহার শ্রাদ্ধে অন্যায়সে দশ টাকা ব্যয় করিতে পারে। যদি শ্রাদ্ধের টাকা দিয়া লোকে চিকিৎসা করাইত, তাহা হইলে বোধ হয় অকালমৃত্যু রহিত হইতে পারিত।”

“হুমান এসেও আসে না। রামের এদিকে চক্ষু ভেঙে আসছে। লক্ষণ, ভরত, শত্রুঘ্ন ম'রে অগ্নিরে ঘুম দিচ্ছেন। রাম বেচাবার হিংসা হচ্ছে। মরতে পারলেই একটু ঘুমিরে বাঁচে। কিন্তু হুমান না এলে ত যুদ্ধ আরম্ভ হতে পাবে না। হুমান আসে না।”

“বয়স ৩২।৩৩, বাম করে তোমাকসাজা কলিক' সহ হাঁকা, বামকাঁধে একখানি ময়লা বজ্রাবৃত একটি বেহালা ঝুলানো। দক্ষিণ করে একগাছি তলতা বাঁশের ছড়ি, পায়ে জুতা নাই। কটদেশ হইতে গলা পর্যন্ত অনাবৃত, মস্তকে একখানি চাদর পাগড়ি করিয়া বাঁধা, কোমরে ক্ষুদ্র একটি বোঁচকা। এই অবস্থায় সে যখন বসিল তখন তাহার কলেবর উত্তম কালিতে লিখিত একটি জিয়ন্ত “উ”য়ার গ্রাফ শোভা পাইতে লাগিল।”

“গদাধরকে দেখিয়া শশিভূষণের যে মনোভাবের উদয় হইল তাহার বর্ণনা নিম্নয়োজন। বোধ হয় লঘুপতনক দ্বিতীয় কৃতান্তমিব ব্যাধকে দেখিয়া যত অনিষ্টের আশঙ্কা না করিয়াছিল শশিভূষণ সহধর্মিণীর প্রিয়তম ভ্রাতাকে দেখিয়া তদপেক্ষা অধিক ভীত হইলেন।”

“তুমি কাহাকেও ৫ টাকা দান করিলে তোমার কষ্ট হয় না, তোমার দশ টাকা হারাইয়া গেলেও তোমার বিশেষ দুঃখ হয় না। কিন্তু বাজারে যদি চারি পয়সার জিনিস কিনিতে তোমার নিকট হইতে ছয় পয়সা লয়, তাহাতে তোমার বর্মান্তিক কষ্ট বোধ হয়। কেন ? কারণ, তোমার মনে হয়, তোমা অপেক্ষা দোকানী অধিক চতুর্, অধিক বুদ্ধিমান। লোকে নিজের বুদ্ধির ন্যূনতা স্বীকার করিতে চায় না।”

“আশ্বর্ষের বিষয় এই লোকে পরস্পর ঐশ্বর্ষেরই হিংসা করে, বুদ্ধি বিজ্ঞার হিংসা করিতে দেখা যায় না। আমাব অপেক্ষা এত জমি বেশী, এত টাকা বেশী, অনেকেরই বলে। কিন্তু কে কোথায় কাহাকে বলিতে শুনিয়াছ, “আমার অপেক্ষা অমকেরই বুদ্ধি বেশী।” বুদ্ধি থাকিলে ধন হয়, জমি হয়, জমিদারী হয়, কিন্তু তবুও অমকের মত আমার বুদ্ধি হউক একথা কেহই বলে না।

গোপাল উড়ে

গোপালের ভরাডুবি কটক জেলার ভাঙ্গপুর। প্রথম যৌবনে গোপাল কলিকাতায় আসে উদারদের সংস্থানে। সে প্রথমে কেরিওয়ালার কাজ করিত। সে তরুণী, সুকণ্ঠ ও সুস্বাদু যুবক ছিল। বোবাজারের রাধামোহন সরকারের একটি সখের যাত্রার দল ছিল। গোপাল সেই দলে ১০ টাকা মাহিনার যোগ দিল। এই দলে থাকিয়া ক্রমে সে সুখ্যক ও গানরচয়িতা হইয়া উঠিল। রাধামোহনবাবুর মৃত্যুর পর গোপাল তাঁহার দলের অধিকারী হইল ও সখের দলকে পেশাদারী দলে পরিণত করিল। গোপাল ভৈরব হালদার নামক একজনের নিকট হইতে দলের কোন কোন পালা এবং কতকগুলি গান লিখাইয়া লইয়াছিল। বিদ্যাসুন্দরের গানগুলি তাঁহারই বচিত কিনা জানা যায় না। তবে গানগুলি গোপালের নামেই চলিতেছে। গোপাল নিজের যখন গান রচনা করিতে পারিত, তখন তাহার নামে প্রচলিত গানগুলিকে তাহারই বচনা বলিয়া ধনিত্য লওয়া ঘাইতে পারে। 'বঙ্গভাষার লেখক'—এরূপে বহু কবিরই জীবনচরিত সংক্ষিপ্তাকারে উপনিবদ্ধ আছে। কিন্তু গোপালের নামও নাই। ইহা তাহার কবিশক্তির প্রতি অবিচার।

আজকালকার সভ্য-সমাজে গোপাল উড়েব গানের কোন আদর নাই। কিন্তু এককালে তাহার গানের আদর কেবল পল্লীসমাজে নয়—নগরের সভ্য-সমাজেও ছিল। গোপাল এ আদর অবধা লাভ করে নাই। সে কালে অসংখ্য পাঁচজন কবি ও কবিওয়ালাদের কেরামতি যেমন ছিল—গোপালেরও তেমনি ছিল। বরং গোপালের কৃতিত্ব অসংখ্য লোকসাহিত্যিকদের তুলনায় কিছু বেশি ছিল। গোপাল ছিল একটা গানের দলের অধিকারী, অশিক্ষিত ও অমাজিত কচির লোক। কিন্তু সে ছিল স্বভাবকবি। কেবলমাত্র বিদ্যাসুন্দর পড়িয়া এবং ঘেঁষে প্রচলিত লোক-সঙ্গীত শুনিয়া সে নিজেব, জন্মগত কবিত্বশক্তির গুণে গান রচনা করিত। তাহার গানগুলির গুণবিচারে একথা বিশেষ করিয়া মনে রাখিতে হইবে।

বাঙ্গালীদের ধর্মপ্রাণতার দিকটা ফুটিয়াছে সেকালের বহু সঙ্গীতে, কবিতায়, পাঁচালীতে ও যাত্রার নাটকে। বাঙ্গালীরা যে পরেব প্রতি দরদে ও পরমেস্বরের প্রতি উক্তিতে অশ্রুপাত করিতে জানিত বাংলা-সাহিত্যে তাহার পরিচয়ের অভাব নাই। কিন্তু এই বাঙ্গালীদের একটা লঘুতরল চটুর্ণ রসিক জীবনও ছিল, 'এত ভঙ্গ বঙ্গদেশে তবু রঙ্গভরা'। সে ক্ষুদ্রিতেও মশগুল হইতে জানিত। আমরা সে পরিচয় পাই বাঙ্গালার পোস্তপুত্র এই অবাঙ্গালী বাঙ্গালীকবির গানে।

ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দর কাব্যখানিকে রসের কারিগর গোপাল গানে ঢালাই করিয়াছে। কৃষ্ণদাসের (বা বঙ্কমানের?) রসের গুড়ী সর্বোত্তম হইতে গোপাল নালী কাটিয়া রসের প্রবাহটিকে বঙ্গদেশের ছড়াইয়াছে।

বিদ্যাসুন্দরে যে রস খনীভূত ছিল, গোপাল তাহাকে তরলায়িত করিয়া অপারিসর্যাবরণের

উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছিল। গোপাল উড়ের বিভাঙ্করকে ভারতচন্দ্রের বিভাঙ্করের গীতাভ্যাস বলা যাইতে পারে—গোপাল শুধু পরার-ত্রিশদী ছন্দেই বিভাঙ্করকে বাংলার নিজস্ব ছন্দেই অম্বাদ করে নাই—ভারতচন্দ্রের নাগরিক ভাষাকে বাংলার গল্পীর ভাষায় অর্থাৎ বাংলায় কৃত্রিম স্বরের ভাষাকে বাংলার স্বাভাবিক বকের ও মুখের ভাষায় অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে। আর্থিকার সভ্য কোটপাশ্চপরা অথবা মটকাতসর-আন্ধির-পাঙ্করা পরা বাংলায় বাহাই বলুক, ধৃতিচাদরপরা খাঁটি বাঙ্গালীর বলিবার উপায় নাই যে—এই ভাষাই তাহার প্রপিতামহ-প্রপিতানহীদের নিজস্ব ভাষা নহ।

ভারতচন্দ্র অম্বপ্রাণ-সমকের কবি ছিলেন—গোপাল তাঁহার অম্বপ্রাণ সমক দুই চারিটি গ্রহণ করিয়াছে বটে, কিন্তু নিজস্ব অম্বপ্রাণ-সমকের জমকেব নিদর্শন দিয়াছে ভূরি ভূরি। মনে হয় স্বয়ং অম্বপ্রাণ সমকের রাঙ্গা দাস্ত রায়ও তাহার তাবফি না কবিয়া পারেন নাই নিশ্চয়। আমি সেগুলি পৃথক দৃষ্টান্ত দিব না। প্রমত্তলে গোপালের রচনার যে যে অংশ উদ্ধৃত হইবে—সেগুলিতেই তাহার নিদর্শন পাওয়া যাইবে।

ভারতচন্দ্র বাংলার নিজস্ব চলিত লক্ষ্যাত্মক বাক্য ও ব্যাক্যগুণিকে তাঁহার কাব্যে সম্বর্ণণ স্থান দিয়াছিলেন। গোপাল সেগুলিকে বেপরোয়া ভাবে হুগোখো চালাইয়াছেন। বাঙ্গালীরা নিজস্ব ভাষায় বৈশিষ্ট্য সেগুলিতে লক্ষ্য কবিয়া নিশ্চয়ই আনন্দ পাইত। আমাদেরও খাঁটি বাঙ্গালী মনের যেটুকু এখনো অবশিষ্ট আছে—তাঁহা সেগুলিতে আজিও রস পায়। কতগুলির দৃষ্টান্ত দিই—

- ১। তুমি মনকলা খাও মনে মনে কালনেমির মতন।
- ২। গাছে তুলে মই কেড়ে লও আচ্চা ফেল অথাত্বে।
- ৩। গাছে কাঠাল গোঁপেতে তেল তাতে কি অর আশা পোরে ?
- ৪। পাডাব যত ভেড়ের ভেড়ে হাতে ধরে পায়ে পড়ে।
- ৫। কার বা মাথা উপর মাথা তোমার কাজ করবে হেলা।
- ৬। নেই সঙ্গে থাকেনাক সাপেব বিষ ঘণা।
- ৭। এ চাঁদ নয়বে ছেসেখেলা যেমন ফাঁকে ফাঁকে মাকু ঠেলা।
- ৮। দিবি উদোব ঘাড়ে বুধোর বোকা এ নয়রে তোর কলম ঠেলা।
- ৯। সাপে যেমন ছুঁচো গেলা তেমনি হবে যাচ্ছে বোকা।
- ১০। বাতুমণি ধৈর্য ধর এই ত কলির সন্ধ্যাবেলা।
- ১১। যদি বুক ফেটে যায় প্রাণসজনি তবু, মুখ ফুটে তা বলব না।
- ১২। সাগর দৈচে মালিক এনে হাতে বেধ তোমার।
- ১৩। একথা কি ছাপা থাকে আপনি কাঠি পড়বে চাকে।
দেশবিশেষে জানবে লোকে ডাঙের হাঁড়ি আপনি হাটে।
- ১৪। বাঘের ঘরে ঘোগের বালা সাপের মাথা ব্যাঙনাচনা।

- ১৫। মিষ্ট কথা বলে ক'রে আকাশের চাঁদ হাতে দিয়ে,
কুমীরকে কলা দেখায়ে শেষে ফাঁকি দিও না।
- ১৬। সাপের হাই সে বেদের চেনে অস্ত্র লোকে জানবে কেনে।
- ১৭। ভলেতে ক'রে ঘরবাড়ী কুমীরের সন্ধেতে আড়ি।
- ১৮। হুচ বেচা কামারের কাছে সে যে মিছে সে যে মিছে।
- ১৯। অঙ্গরের ভিকা যেমন জোয়ার তেমনি প্ৰণাপণ।
- ২০। আলোচাল দেখায়ে ভেড়া স্কলায়ে গোয়ালে পোরা।
- ২১। নও কাজের কাজী ভোজের বাজি সকল ফকিরার।
- ২২। মজাব না নারীর কুলে নাকে ধং আমার।
- ২৩। চেউ দেখে ছেড় না হাল আজি না হয় হবে কাল।
- ২৪। শালগেরামের শোওয়া বদা বুঝতে পারিনে।
- ২৫। পকাশ ব্যঙ্গনের উপর দুধের উপব চিনি দিলে।
- ২৬। সবুরেতে মেওয়া ফলে, উত্তলায় বিফল ফলে
থাকতে হয় গো—কাদায় জলে ঝুঁগ টেনে ধনী।
- ২৭। শাক দিয়ে মাছ ঢাক তুমি সে সব কথা জানি আমি।
- ২৮। ঠেকিছু দায় বিজ্ঞার বিষম বিস্তায়।
সাপের ছুঁচো ধরা যেমন ঘটিল আমার।
- ২৯। ভেবে দেখ দুকূল মাঝে ঘর থাকতে বাবুই ভেঙ্গে।
- ৩০। 'পাকা আম কাকে খেলে চোরের ধন বাটপাড়ে নিলে
হাত পোড়ানো তপ্ত জলে হলো অরণ্যে রোমন।
- ৩১। কাটা ঘায়ে লুনের ছিটে পেঁচিয়ে পেঁচিয়ে আর দিও না।
- ৩২। ঘোমটার ভিতর থেমটা ধানি সাবাশ ধনি
ওলো ডুব দিয়ে জল পেটে পোরা।
- ৩৩। শিরে এখন সর্পাঘাত তাগা বাধবো কোথা ?
- ৩৪। প্রাণ গেল প'ড়ে শাখের করাতে।
- ৩৫। লেখাপড়া শিখলি যত সকল ভয়ে ঢালিলি মৃত।
- ৩৬। শিব গড়িতে বানর হলো—এ কি বিধির বিড়ম্বনা।
- ৩৭। হয়ে আছ চিনির বলদ সদা আজ্ঞাবাহী।
- ৩৮। তৈয়ার সে গুড়ে পড়েছে বালি।

এই ভাষার অন্তর্গত কি যে ঐশ্বর্য আছে—তাহা আমরা ইংরাজি-ভজমা-করা কৃত্রিম ভাষায় যোহে তুলিয়া গিয়াছি। ভেজালের যুগে খাঁটি মালের স্থান নাই। যে সকল ভাব বিশেষ হইতে আনিয়াছে অথবা বাহ্যি প্রাচীন ভারত হইতে আনিয়াছে—সে সকল ভাবের বাহন এ ভাষা নয় সত্য, কিন্তু খাঁটি বাঙালির মনোভাবের উপযুক্ত বাচন এই ভাষা। পাকা

রাস্তায় মোটর চলিবে চলুক, কিন্তু জলকান্দাভরা বাংলার পথে মোটর চালাইতে যাওয়া বিড়ম্বনা ।
সে পথে গোরুর গাড়ীই উপযুক্ত যান ।

খাঁটি বাংলা ভাষা গোপালের হাতে কিরূপ জোরালো ও রসালো হইয়া উঠিয়াছে—
কিরূপ গাবলীল সরল তরল ভঙ্গীতে প্রবাহিত হইয়াছে, তাহাব দৃষ্টান্তস্বরূপ এখানে একটি গান
আমুস্ত তুলিয়া দিই—

মাসি, তোমার হৃদিশ পাওয়া ভার ।
নও কাজের কাজী, ভোজের বাজী সকল ফকির ।
বরের মাসী কনেব পিসী সেইরূপ প্রকার ।
দুপক্ষেতে আস যাও সমানে ছকাটি বাজাও
ভাতুমতী খেলাও মাসী দেখতে চমৎকার ।
কখনো হও সত্য পীব কখনো পেঁজোর ফকির
কখনও বা যুঁধিঙ্গির ধর্ম অবতাব ॥
বেড়াও তুমি যোগে যাগে হাড়ে তোমার ভেলুকি লাগে,
মুখের চোটে ভূতও ভাগে—কথায় হীবাব ধাব ॥
কখনো বও সিদ্ধির বুলি কখনও শ্রামের মুরলী
কথাই সর্ব্বদা তোমার কাজে পাওয়া ভাব ।
বখন বাহাব কাছে থাক তখনি হও তাব ।

নিম্নলিখিত গানটি বিখ্যাত । এই গানটির কবিত্ব প্রথম শ্রেণীর কবিবও অযোগ্য নয়—

কলঙ্কেতে ভয় ক'বো না বিধুমুখী ।
যে ব বলে সয়ে থাক হ.য় আমার ছবেব দুখী ।
মাতঙ্গ পড়িলে জলে পতঙ্গেতে কি না বলে
কণ্ঠেরই বনে গেলে কাঁটা ফোটে পায় ।
তা ব'লে কি ফাঁকে ফাঁকে পা বাডানো যায় ।
ডুবেছি না ডুবতে আছি পাতাল কত দূরে দেখি ॥

কতকগুলি গানেব ধরতা বা ধূয়া এমনি সুরচিত যে খুব পাকা হাতের বচনা বলিয়াই
মনে হইবে । এই ধবহার এমনি আকর্ষণী শক্তি ছিল যে তাহা নিশ্চয়ই গোটা গান সেকালের
সুসভ্য লোকসমূহও না শুনাইয়া ছাড়ে নাই ।

- ১। এমন কুল মজানো ফুল গঁথেছে কে, আমাব—মন মজালে হয় ।
- ২। মানিনি তোয় রঙ্গ দেখে অঙ্গ জলে যায় ।
- ৩। যদি বুক কেটে যায় প্রাণ সজনি তবু মুখ ফুটে ত বলব না ।
- ৪। তারে রেখ স্বতন ক'রে ।

স্বথের নিধি ধূকের মানিক মুখের অঙ্গ দিলাম তোরে ।

- ৫। সর্বদা মাগর রসের সাগর তুলবে কেন আমার ঘেঁষে।
- ৬। নাভনি, ভাবনা কি আর বল—দিলে, গলাধরে গলাজল।
- ৭। ও মাসী ভরসা দিলে ভাল, তোমার ফরসা কথাই প্রাণ জুড়ান।
- ৮। কার ক'ব হুংবুনি কথা মনের ব্যথা মনই জানে।
- ৯। মানে মানে মান ফিরে দাও বেশে চ'লে যাই।
ভাঙিল পিরীতের বাসা আশার পড়ল ছাই।
- ১০। মুখে মধু বুকে ক্ষুরের ধার, ওগো অবলার।

গানের ধরতাই সমগ্র গানকে জমাইয়া তুলিত। গান গাহিবার সময় তঁহার ধবুতা বা ধুয়াই বারবার ঘুরিয়া ঘুরিয়া আসে। অতএব ধবুতা বা ধুয়াই যে খুব সুরচিত হওয়ার প্রয়োজন, গোপাল তাহা বড় শিল্পীর মতই বুঝিত।

গোপালের গানের ছন্দ প্রধানতঃ পদাংশমাত্রিক (Syllabic) স্বরাঘাত-প্রধান ত্রিপদী। হ্রস্ব বর্ণবহুল চলতি বাংলা শব্দের মূলমূল্ প্রয়োগে পয়ারই এই ছন্দের রূপ ধরিয়াছে। বৈষ্ণব সাহিত্যে ইহাকে ধামালী ছন্দ বলে। এই ছন্দের ত্রিপদীর সঙ্গে ৪+৪=৮ মাত্রাব চরণের দুইটি করিয়া অন্তরা।

তুলব কি ফুল। তুল বেধেছে। করেছে নিব। মূল।

ভানপিটে ডাক। -রাদের বুকে। ধবে না বুক-। শূল।

অচোট মাটি। চুটিয়ে গেছে

আফেটা ফুল। ফুটিয়ে গেছে

কুঁড়িগুলোও। ছিঁড়ে গেছে। লুটেছে ব-। কুল।

এই ছন্দের চৌপদীর দৃষ্টান্তও অনেক আছে। যেমন—

মন আশুন। জল্ছে বিগুন। কল্পে কি গুন। ঐ বিদেশী।

ইচ্ছা করে। উহার করে। প্রাণ নৈপে গো। হইগে দাসী।

বিষম ক-। টাক বাণে

অস্থির ক-। রেজে প্রাণে

চিত্ত না ধৈ-। রজ মানে। মন হয়েছে। তায় উদাসী।

দীর্ঘ ত্রিপদীর অন্তরায় চরণগুলিতে শব্দের মাঝখানে যতি পড়িয়া পদাংশ-মাত্রিক চৌপদীর অন্তরায় বিরূপ পরিণত হইয়াছে লক্ষণীয়। এইরূপ শব্দের মাঝে যতি পড়ায় একটা যে Rhythm-এর (ছন্দঃস্পন্দন) ফটি হইতেছে তাহা গানের পক্ষে বিশেষ অমূল্য—ইহা গায়ন কবি ভাল করিয়াই বুঝিতেন।

‘দিবা অবসান হ’ল কি কর বসিয়া মন’ এবং ‘ওরুপ-সাগর মাঝে ডুবিল আঁধি তরঙ্গী’—ছন্দের অক্ষরগণনার দিক হইতে দুই চরণে তফাৎ নাই। কিন্তু গোপালের গানে ইহা পদাংশ-মাত্রিক চৌপদী ছন্দের অঙ্গীকৃত। ইহাতে চরণটি ছন্দোহীনোন্নয়ন হইয়াছে।

ও রূপ সা-। গর মাঝে। ডুবিল আঁ-। বি তরঙ্গী ॥

প্রথম চরণে দুই এক মাত্রা অতিপর্বীয় থাকে। এই ছন্দের গানের দস্তরই তাই।

যেমন—

১। পোড়া — প্রেম ক'রে কি। প্রমাদ হ'ল। সহ।

২। বাছারে — শোনের রতন। মণি।

অতিপর্ব মাত্রাযোগে ছন্দে রবীন্দ্রনাথের বাউল-সঙ্গীতগুলি রচিত। সেই ছন্দ গোপাল উড়ের গানেও পাওয়া যায়। -

ও নেমক — হারম বেটা পাজি—বে-হায়া টেটা

বাধালি — একি লেঠা মংসারে।

নেমকের — চাকর হ'য়ে দেখলি না — চক্ষে চেয়ে

সকলে — ঐক্য হয়ে একবারে।

তোয়াত — আছিস ঘারে কে এল —ও অন্যরে

পানী এ- — ডাতে নারে যে ঘারে।

কোতোয়াল — বলি তোরে ধরে দে —বিজাচোরে

নইলে তোয় — ঘমের পুরে দিব রে ॥

গোপাল উড়ের বিজ্ঞানস্বরে ভারতচন্দ্রের বিজ্ঞানস্বরের মত অত অঙ্গীলতা কোথাও নাই। গোপাল নিয়ন্ত্রণের অশিক্ষিত লোক ছিল—রাজকবি ব্রাহ্মণ ভারতচন্দ্রের সাহস সে কোথায় পাইবে? তাহা ছাড়া, ভারতচন্দ্রের কাব্যের শ্রোতা ছিলেন স্বয়ং মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র এবং তাঁহার অম্বচর, পরিচর ও পার্শ্বচরণ। আর গোপাল উড়ের গীতিকাব্যেব শ্রোতা ও উপভোক্তা বাক্যলার জাতিধর্মবয়োল্লিঙ্গনির্বিশেষে জনসাধারণ। এই কাব্যে অঙ্গীলতাকে প্রশ্রয় দিলে চলিবে কেন? গোপালকে গান বেচিয়া গ্রাণ রাখিতে হইয়াছে—উদরারের সংস্থানকরিতে হইয়াছে। বিজ্ঞান গর্তসঞ্চারের ব্যাপারটাকে গোপাল বাদ দিতে পারে নাই। এই প্রসঙ্গে গোপালের রচনার অঙ্গীলতা না হোক—কিছু গ্রাম্যতা দোষ ঘটিয়াছে। তাহা গর্তসঞ্চারের মতই সেকালে অনিবার্য, কাজেই ক্ষম্য।

বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন হইতেই বঙ্গসাহিত্যে পুরুষ ও নারীর মধ্যে রসকলহের ধারা ঢলিয়া আসিতেছে। এই রসকলহ মঙ্গলকাব্যে হরগৌরীর কলহের রূপ ধরিয়াছে—গীতিসাহিত্যে শুকসারীর মুখে উহাকে সঞ্চারিত করা হইয়াছে। গোপাল বিজ্ঞা ও স্বন্দরের মারফতে সেই রস-কলহটিকে চমৎকার জমাইয়া তুলিয়াছে।

বিজ্ঞানস্বন্দরকাব্য কালিকামঙ্গলেরই নামান্তর। অতএব কালিকাগ্রসঙ্গ ইহাতে বাদ যাইতে পারে না। গোপালের বিজ্ঞানস্বন্দর লঘুতরল চপলচটুল প্রকৃতির রচনা। ইহাতে পাছে রসভাস হয় বোধ হয় সেই ভয়ে গোপাল কালিকার রক্ততা বা ভীষণতার উপর বেশি জোর দেয় নাই। কালীর রূপা ছাড়া স্বন্দরের গতি নাই—তাই স্বন্দরের মুখে কয়েকটি কালীর জবঙ্গীতি ইহাতে আছে। সেগুলিতে কবিত্ব কিছুই নাই। কিন্তু শান্ত সঙ্গীতসংকলনে এই

‘গুলিরও স্থান আছে। ভক্তিরসের প্রাচুর্য্যে এইগুলি অনেক রাজা মহারাজা দেওয়ান বাহাদুরদের কালী-গীতিগুলির চেয়ে ঢের উচ্চাদের রচনা।

ভারতচন্দ্রের বিজ্ঞানস্বপ্নের চরিত্রগুলির মধ্যে মালিনীই একমাত্র জীবন্ত। গোপাল উড়ে এই মালিনীচরিত্রের জীবনীশক্তি (Vitality) বহুগুণে বাড়িয়েছে। ভারতচন্দ্র কুম্ভনগরের রাজপথে আসিতে বাইতে বিশেষতঃ মালিনীর মালকের পাশ দিয়া ঘাইবার সময় তাকে যেন দেখিতে পাইতেন। মালিনীর সঙ্গে যেন কবিব পরিচয়ও ছিল মনে হয়।

আর গোপাল যেন মালিনীকে লইয়া ঘব করিত বলিয়া মনে হয়। গোপাল নিজের মালিনীর ভাবে যেন আবিষ্ট হইয়াই তাহার কথা লিখিয়াছে। মালিনীর ভূমিকা—গোপালকে তাই বেশ সাজিত বা মানাইত। মালিনীর ভাব-ভাষা রক্তভঙ্গী হাসি মস্তুরা সমস্তই গোপাল যেন আয়ত্ত করিয়াছিল। এরূপ Realistic চিত্র প্রাচীন সাহিত্যে কোথাও বড় দেখা যায় না।

মালিনী অনঙ্গাবতার স্বন্দরবে মুখে মাসী-সংবাদ শুনিয়া যুগপৎ ক্ষুব্ধ ও চমকিত হইয়া বলিতেছে—

যাহ, এমন কথা কেন বলি !

ভোবেব বেলা স্থথের স্বপন পায়ে ক’রে দল্লি।

কেমন ক’রে বলি মাসী ?

আমি রে তোব মাসীর মাসী

হই যে রে তোব দাসীর দাসী একি কর্ণ কল্লি ॥

মালিনীর ধূর্ততা ভারতচন্দ্র বেশ ভাল করিয়াই দেখাইয়াছেন, কিন্তু তাহার মায়াবিনী-রূপের পরিচয় পাই গোপালের গানে।

যাহ, চিনতে ত পাবি নাই।

আমি শুকনো ডাঙ্গায় পানদী চালাই।

এ নয় রে তোব তেলি মাসী, সর্বনাশী

নিমেঘে কাশী মক্কা দেখাই।

আমি যদি মনে করি ফাঁদ পেতে চাঁদ ধরতে পারি,

কুহক দিবে কুলের নারী বাহির করি

বাহির ক’রে ভেলকি লাগাই।

মাসী বাজার বাণিজ্যের সময় জন্মরকে যেভাবে সাবধান করিয়া গেলেন—তাহাতে মাসীর দরদের অস্ত্র নাই।

যাহ আমি যাই বাজারে।

বেলিও না রে নাছ হুয়ায়ে।

এ দেশের রমণী যত কামাখ্যা ডাকিনীর মত

পুরুষ দেখলে রক্ত তপ্ত করে কত

ডাকে হাত ছানি দে নয়নঠারে ।

অধীরচিত্ত স্তম্ভবকে মালিনী ধৈর্য্য ধরিতে বলিতেছে —

একি ওঠ ছুঁড়ি ত্রৈলোক্য বিয়ে ?

যাহু চাঁদ ধরি কি হাত বাড়িয়ে ।

উত্তলার কাজ নয়রে যাহু সবুর কর

মনকে রাখ প্রবোধিয়ে ।

ভারতচন্দ্রের মালিনী মালীর (তাহার মৃত স্বামীর) কথা একেবারে ভুলিয়া গিয়াছে ।
চয়ত সে সত্যই ভুলিয়াছে । কিন্তু মালীর জন্য লোক-দেখানো আক্ষেপও করিবে না—ইহা ত
স্বাভাবিক নয় । গোপালের মালিনী বলিতেছে—

হার হায় আর কি পাব তেমন মালী ।

সে যে প্রাণ খুলে জল ঢালত গোড়ায় তাড়াত অলি ।

প্রতিদিন মাসে মাসে জন্মাতে দিত না ঘাসে

আটকে রাখত টাটকা বসে এ নবীন কলি ।

অবশ্য মালিনী নিজেরই তখন ছিল—নবীন কলি ! ‘কোড়ে রাঁড়ী’ মালিনী রাজার
অন্তঃপুরে ফুল যোগায়—সে কাহারও দার দারে না, সে কাহারো কুণার ভিখারিণী নয়, সম্পূর্ণ
স্বাধীন তাহার জীবন । কাজেই সে যেমন প্রথরা, তেমন মুখরা । গালাগালি তাহার মুখে
লাগিয়াই আছে—তাহার মালকের একটি ফুল ছিঁড়িলে সে বলে—

আটকুড়ীর ছেলেদের জালায় জলি বারোমাস ।

ডানপিটে ডাকরাদের বুকে ধরে না বুকশূল ।

মালিনীর মুখে যেক্রপ অলঙ্কৃত ভাষা সাজে কবি তাহাই বসাইয়াছেন । ইহা প্রথম
শ্রেণীর কবির কাজ । মনে রাখিতে হইবে—কথাগুলি মালক-বিহারিণী মালিনীর—

ফুল ফুটেছে উচ্চ ডালে পাঁচু কিরে হাত বাড়ালে

অমর হ’য়ে উড়ে গিয়ে বসো আগনি

তখন পাবে মধু ও যাহুমণি ।

স্বন্দর মালিনীর এই উপদেশ শুনিয়া অমর হইয়াই রাজান্তঃপুরের উত্তানে উড়িয়া গেল ।
মালিনী বলিল—‘আমার এই ফুলবাগানে খতু নাই বসন্ত ছাড়া ।’ এক কথাতাই মালিনীর
মালকুথানি আমাদের চোখে স্পষ্ট ভাসিয়া উঠিতেছে । গোপাল কালিদাসও পড়ে নাই—
Wordsworthও পড়ে নাই—মালিনীর প্রসঙ্গে এইরূপ আলাপ্যকতা তাহার আপনা

হইতেই আসিয়াছে। মালিনীর মুখের এই চরণটির কাছে সীতার মুখে 'শকন্তা বনে বনে মধু নিরবধি'—চরণটি যেন নিস্তেজ।

গানগুলিতে অনেক কথা ঠাণ্ডে ঠাণ্ডে বলা হইয়াছে। ঠাণ্ডে ঠাণ্ডে বলার নামই আলঙ্কারিকতা। গোপালের গানে বর্ণিত আলঙ্কারিকতা আছে। এই আলঙ্কারিকতার কিছু অংশ conventional, অধিকাংশ বর্ণিতই গোপালের মৌলিকতা আছে। অনেক স্থলে মৌলিকতা সাহিত্যে, কিন্তু সমাজসম্পর্কে নয়। অর্থাৎ সম্ভবতঃ সে সময়ে ঐ ধরণের আলঙ্কারিকতা লোকসমাজে ও অলিখিত বাগ্-বিজ্ঞানে প্রচলিত ছিল।

১। অজাগরের ভিক্ষা যেমন তেমনি তোমার পণ্যপণ।

২। এ নীল কাপড় হানছে কামড় ওগো সখি অলঙ্কার অঙ্গে সহে ন'।

৩। ভোলা যায় কি কথাব কথা

ওকানো তরুর-ও মূল না ছাড়ে জড়িত লতা।

৪। যাকে স্বপ্ন ক'রে রত ভেবে বাথলেম চিরদিন,

কে জানে তার ভিতর তরা গিলটি করা টিন।

সোনা ব'লে জ্ঞান ছিল কষিতে পিতল হলো

এক পোড়নে চটে গেল এমনি বস্ত্রহীন।

৫। আহা কি তোর বিবেচনা

সোনার দাঁড়ে কাক বসালি।

৬। যত্নে বাঁধো হোমেব ঘৃত কুকুরে মুখ দিবে এসে।

৭। ও যার মন ভাল নয় সে কেন পিবিত কবে সই।

অরসিকে প্রেম করা যেন ভিজ়ে ভাতে দই।

৮। কখনো হও স্খামুখী কখনও হও ভুজঙ্গিনী

ক্ষীরের ভিতর হীরের ছুরি জ্ঞানবে কেমনে ধনো।

৯। গুবরে পোকা বসবে নাকি কমলেরই ফুলে।

খাদ্য নাকের গজমোতি পড়বে না তোর ফুলে।

১০। ভূমি যে পরেরি সোনা আগেতে ছিল না জ্ঞান

জানতেম যদি পরেরি সোনা পরিতাম না কর্ণমূলে।

১১। দিক দিক দিক গো তোর,

এক কেঁড়ে দুধেতে গোবর দিলি দিলি কি ক'রে ?

১২। ভাবেতে জলের সঞ্চয় জ্ঞান হয় মনে।

মাগো যা এর কিছুই জানিনে। (বিজ্ঞান গর্তসঞ্চারে)

১৩। কব্জী হলে জানা যায় সোনার কণ লালে জায়

জোড়ায় শুলে হীরের ধার কতক্ষণ রয় ?

স্থলে স্থলে গোপাল লক্ষ্যার্থক বাক্যাবলির শোভাযাত্রাও চালাইয়াছেন—যেমন—

- ১। সুন ওগো রাজনন্দিনি তোমার এখন হৃদে চিনি
আমার এখন শাকে বালি দিলেন ডগবান ।
আমার এখন শনির দশা মন্দ করে শনি ।
ভেবে দেখে ছকুল মাঝে ঘর থাকতে বাবুই ভুজ্জে
এ হুংখ বাবে না ম'লে ভুল'ব না গো ধনী ।
- ২। তুমি তার কোথায় লাগে হাহুনি ।
ডুবে ডুবে জল খাও তার প্রতিফল পাও
তরঙ্গিতে কুটো দিলে হয় দুখানি ।
মনেতে করেছ আশা বাঘের ঘরে ঘোগের বাসা
আসকে খেয়েছ বাছা ফোঁড় ত গণনি ।
- ৩। যাহু ফুল গাঁথা নয় সোজা
দিবি উদোর ঘাড়ে বুধোর বোঝা ।
এ নয়রে তোর কলম চৈলা, ঠিক মিলাতে দিবি গোঁজা ।
কোন কালে গে'থেছ মালা তুলাইবে রাজার বালা
সাপে যেমন ছুঁচো গেলা, ফুলের মালা—
ও চাঁদ তেমনি হবে যাচ্ছে বোঝা ।

গোপালের গানে স্থলে স্থলে স্থতাবিতেরও সন্ধান মিলে—

ওরে যাহু আশার আশাসে লোক বাচে ।
তেউ দেখে ছেড় না হাল আজি না হয়ে হবে কাল
হাল ধরে চালাও তরী ঠেকবে কিনারায় ।

গতাত্মগতিক কবি-প্রসিদ্ধিও কবির হাতে অভিনব রূপ ধরিয়াছে—

কামিনী কমল বনে কে হে তুমি গুণাকর ।
আশ্চর্য্য হেরি নয়নে শশী কেন পদ্মবনে
বুঝি কুমুদিনীর সনে হয়েছ হে মনাসুর ।

উচ্চ শ্রেণীর কবিত্ব না থাকিলেও নিম্নোক্ত অংশ বেশ রসালো ।

আমি কি তা'র নূতন ক'রে মান'ব লো এখন ।
আমার চৌদ্দপুরুষ হার মেনেছে রাখতে রমণীর মন ।
হার মেনে রমণীর পায় পড়ে আছেন পঞ্চানন ।
সত্য জ্ঞেতা হাপর কলি পুরুষের হার চিরকালই
রাইএর মানে হার মেনে হার বোঁগী হলেন বনমালী ।

তাই বলি রমণীর কাছে সকলের হার মানা আছে
কথায় যদি না হয় তবে মান ক'রে হার মানায় তখন ।

গোপালের কুঞ্জ-ভঙ্গ গান—বর্দ্ধমান শহরের—বৃন্দাবনের কুঞ্জের নয় । কাজেই কবি
জগদানন্দকে স্মরণ করিয়া গোপালকে উপেক্ষা করিলে চলিবে না ।

গা তোল লো নিশি অবসান ।

বাশ বনে ডাকে কাক মালী কাটে কপি শাক
গাধার পিঠে ঘোড়াই দিয়ে রজক যায় বাগান ॥

বড় বড় প্রাচীন কবিদের রচনাতেও মিলের দৈশ্য দেখা যায়, কিন্তু গোপালের গানে মিলের
দৈশ্য নাই, বরং আতিশয্যই আছে । গোপালের গানে মিলগুলো যেন অনায়াসে অবশে
আসিত । দুই একটি দৃষ্টান্ত দিই—

- ১। পারিস যদি দেখ রে ক্ষাপা এ কার্য কি থাকে ছাপা,
মহারাজা হবে খাপা, সারবে দফা, দায়ী হ'ব এই দুজনা ।
- ২। নৃতনেতে হয়গো যেমন পুরাতনে না হয় তেমন
জলের লিখন নিশির স্বপন খলের আপন সে কতক্ষণ
মোহনার যেমন মুরগী পোষা ।
- ৩। জানা গেছে জাবি জুরি ভারিভুবি,
ও নাগব কারিকুরি আর ক'রো না ।
- ৪। খটকার উপর বিষম খটক। জালিয়ে দেছে চালের মটকা,
নাতিপদে আছে আটকা কোন টোটকা মানবে না ।

মিলের আতিশয্য না হোক অল্প প্রাসেব আতিশয্য অনেক সময় গোপালের শ্রোতাদের
তাক লাগাইয়া দিত ।

- ১। নানাবস্তা নাস্তা খাস্তা শেষাবস্থায় হয় ।
- ২। মাসৌ তোমার অনন্ত লীলে ।

আশা দিয়ে বাসা দিলে শেষে ভাসালে ॥

সেকালে যমকের জন্য পাঁচালী ও গীতিসাহিত্যের একটা বিশিষ্ট অঙ্গ ছিল । যমকের
অল্প একটু বিচারিকর প্রয়োজন হয় । গোপাল যমক-প্রয়োগেও পিছ-পা ছিঁলেন না ।

তোমার যে মনোচিত	চিত্ত দেওয়া অহুচিত
পেলাম লাজ্য স্মৃতিত	চিত্ত দিয়েছি বলে ।
আনিভাম তব চিত্ত	পাষণেতে বিরচিত
দিলে হুঃখ যথোচিত	কি চিত্ত দিল খুলে ।

এ বিষয়ে ঈশ্বর গুপ্তের পাণ্ডিত্য অথবা দ্বারকাদেবীর চাতুর্য্য অবশ্য তাহার ছিল না ।



হেমচন্দ্র

বঙ্গলালের পর গত শতাব্দীর উল্লেখযোগ্য কবি হেমচন্দ্র। হেমচন্দ্রের সম্বন্ধে সবচেয়ে বড় কথা—তিনি আমাদের জাতীয় কবি, জাতীয়তার বোধনে তিনি মূল গায়ন। হেমচন্দ্র জাতীয় মঙ্গীত রচনা করিয়াছেন বলিয়া তাঁহাকে জাতীয় কবি বলিতেছি না। প্রধানতঃ দুই শ্রেণীর কবি আমরা দেখিতে পাই। এক শ্রেণীর কবি আবির্ভূত হ'ন—জাতিব চিন্তার ধারা, রসবোধের আদর্শ, কচি, প্রযুক্তি, আশা-আকাঙ্ক্ষা ইত্যাদির সংস্কারের জন্ম—অথবা আমূল পরিবর্তন সাধনের জন্ম। মাইকেল মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথ এই শ্রেণীর কবি। ইহাদিগকে যুগ-প্রবর্তক কবি বলা হয়। আর এক শ্রেণীর কবি আছেন—তাঁহারা জাতির মুখপাত্ররূপে জাতিব চিন্তা, অনুভূতি, সুবাস ও আশা আকাঙ্ক্ষাদিকেই ছন্দোময়ী ভাষায় অভিব্যক্তি দান করেন। হেমচন্দ্র এই শ্রেণীর কবি। হেমচন্দ্র আমাদের জাতীয় জীবনের আশা আকাঙ্ক্ষা ইত্যাদিকে ভাষা দিয়াছেন বলিয়াই তিনি আমাদের জাতীয় কবি।

গত শতাব্দীতে আমাদের জাতীয় জীবনের জাগরণ হইয়াছিল বিদেশী শিক্ষা-বীক্ষার অভিঘাতে। জাতির নিদ্রাভঙ্গ লইয়াছিল—সে তাহার জাগরণকে দেশের কাজে লাগাইতে চাহিয় ছিল। তাহার সে আকাঙ্ক্ষা যেমন পরিস্ফুট হইয়াছিল বঙ্কিমচন্দ্রের কোন কোন গ্রন্থে—গত যুগের কোন কোন নাটকে,—তেমনি পরিস্ফুট হইয়াছিল নবীনচন্দ্র-হেমচন্দ্রের বচনায়। পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছিল হেমচন্দ্রের কবিতায়,—তাই আমরা হেমচন্দ্রকে বলি আমাদের জাতীয় কবি।

হেমচন্দ্রের কবিতা জাতিকে জাগাইয়াছিল একথা না বলিয়া আমরা বলি, নব-প্রবুদ্ধ জাতি হেমচন্দ্রের কবিতাব ওজস্বিনী ভাষায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল।

আমাদের দেশের চিরন্তন নৈতিক আদর্শকে আঘাত করিয়া মধুসূদন অভিনব নৈতিক আদর্শ প্রবর্তন কবিতা চাতিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ বিশ্বমানবের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া অভিনব নৈতিক আদর্শের প্রতিষ্ঠাই কবিয়াছেন। হেমচন্দ্র ভারতের চিরন্তন উন্নত নৈতিক আদর্শই তাঁহার রচনায় অম্লসবণ করিয়াছেন—শুধু অম্লসবণ নয়, তাহাকে অতিরিক্ত Emphasis দিয়া জলন্ত করিয়া তুলিয়াছেন। বৃত্তসংহার ঐহারা মন দিয়া পড়িয়াছেন—তাঁহাদিগকে এ সম্বন্ধে অধিক কিছু বলিতে হইবে না। এইভাবে হেমচন্দ্র জাতীয় ভাবধারা অম্লসরণ করিয়া আমাদের জাতির চিরন্তন আদর্শ, চিন্তা, অনুভাব ও সংস্কারগুলিকেই রূপদান করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে কোন বিপ্লব ঘটাইবার চেষ্টা করেন নাই।

হেমচন্দ্র আমাদের জাতীয় কবি—তাই বলিয়া এদেশের কবিদের প্রভাব তাঁহার রচনার উপর খুব বেশি নাই। সংস্কৃত কাব্য-সা ইত্যোর প্রভাব তাঁহার রচনায় নাই। সংস্কৃত পুরাণের প্রভাব অবশ্যই আছে—তাহা তাঁহার বৃত্তসংহারেই সর্বাঙ্গাধিক সঞ্চারিত হইয়াছে। বাঙালী কবিদের মধ্যে বৈষ্ণব কবিদের কোন প্রভাবও তাঁহার রচনায় নাই। জন্মের দিক

হইতে ভাবতন্ত্রের প্রভাব কিছু আছে। দেব-চরিত্র-চিত্রণ বিষয়ে হেমচন্দ্র ভারতচন্দ্রের অনুসরণ করেন নাই। ভারতচন্দ্র দেবতাকে যাহুব বানাইয়াছেন—হেমচন্দ্র মানব হইতে স্বাতন্ত্র্যমান করিয়া দেবতাকে তাহার স্বকীয় মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন।

মাইকেলের প্রভাব হেমচন্দ্রের রচনায় অবশ্যই আছে। কিন্তু হেমচন্দ্র মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রকৃত মহিমা ধরিতে পারেন নাই—হেমচন্দ্রের অমিত্রাক্ষর মিলহীন পদ্যর মাত্র। হেমচন্দ্র পদ্যর ছন্দের চরণের বেড়ি খসাইয়া অমিত্রাক্ষরের সুবিধাটাই গ্রহণ করিয়াছেন। মাইকেলের অমিত্রাক্ষর যে Rhythm (ছন্দোহিজোল) সৃষ্টির দ্বারা অভিনব দায়িত্ব স্বীকার করিয়াছিল—হেমচন্দ্র সে দায়িত্ব গ্রহণ করেন নাই। পুরাণ হইতে উপাদান উপকরণ গ্রহণ করিয়া অভিনব বীররসাত্মক খণ্ডকাব্য রচনার পদ্ধতিটি হেমচন্দ্র মাইকেল হইতেই পাইয়াছেন। নামকরণে মাইকেল ‘হত্যার’ বদলে ‘বধ’ কথাটির প্রয়োগ করিয়াছেন—হেমচন্দ্রের ‘সংহার’ কথাটি বধ্যযথাই হইয়াছে।

হেমচন্দ্র সবচেয়ে বেশি প্রভাবান্বিত হইয়াছেন মিলটন, ড্রাইডেন, গ্রে, বাইরন, লংকেলো ইত্যাদি ইংরাজি ভাষার কবিগণের দ্বারা। মিলটনের প্যারাডাইজ লস্টের অনুসরণ বৃহৎসংহারে অনেক স্থলে দৃষ্ট হয়।

হেমচন্দ্রের অনেক কবিতা ঠিক লিরিক নয়—ছন্দে বাগ্মিতা মাত্র—Speech in verse. ইহা তাঁহার গ্রে ও বাইরণের প্রভাবের ফলে। গ্রেয় Pindaric ode এর Awake Aeolian Lyre, awake কিংবা Ruin sieze thee ruthless king. Confusion on thy banner wait ইত্যাদি কবিতার প্রভাব হেমচন্দ্রের কবিতায় দেখা যায়। এইগুলি ছন্দে বাগ্মিতা। হেমচন্দ্রের ‘বাজরে শিঙা বাজ এই রবে’—এই শ্রেণীর কবিতা। Wordsworth, Keats, Coleridge, Shelley ইত্যাদি Romantic কবিদের প্রভাব হেমচন্দ্রে দেখিতে পাওয়া যায় না। তবু হেমচন্দ্র বুঝিয়াছিলেন—একেবারে Subjectivity বা ভাবতান্ত্রিকতা না থাকিলে, অন্তরের দরদ না থাকিলে লিরিক হয় না। হেমচন্দ্রের কাব্যপুঙ্খের মূল ধাতুতে ভাবতান্ত্রিকতা ছিল না। হেমচন্দ্রের কবিতাবলী ও চিত্তবিকাশের কবিতাগুলি অন্তরের অবিমিশ্র রসাবেগের অভিব্যক্তি নয়—কিন্তু তিনি অধিকাংশ কবিতায় বিশেষতঃ উপসংহারে অন্তরের সহিত যোগ সাধন করিয়াছেন।

হেমচন্দ্র পৌরুষ স বলতার পক্ষপাতী—পৌরুষ স বলতা অনেকটা বহিরঙ্গের ধর্ম, মহাকাব্যে ও নাটকে তাহার স্থান প্রশস্ত। গীতি-কবিতায় সৌকুমার্যেরই প্রাধান্য। এই সৌকুমার্য তাঁহার কোন কোন রচনায় গীতিমাধুর্যের সৃষ্টি করিয়াছে। ইহার সহিত তাঁহার জীবনের একটি শোচনীয় ঘটনার সংযোগ আছে। শেষ বয়সে হেমচন্দ্র অসুস্থ হইয়াছিলেন। চক্ষুরত্ন হারানোর মধ্যে যে অসহায়তা ও কাকণ্য আছে—তাঁহা তাঁহার কোন কোন কবিতায় সৌকুমার্যের সৃষ্টি করিয়াছে। ফলে, লিরিক মাধুর্যেরও সৃষ্টি হইয়াছে।

হেমচন্দ্রের কাব্যের প্রধান ঐশ্বর্য ভাবে নয়, ভাবায় নয়, ভঙ্গীতেও নয়—তাঁহার কাব্যের ঐশ্বর্য কল্পনার অবাধ পতিতে। এমন সর্ববাধাবদ্ধহীন মুক্তপক্ষ কল্পনা-শক্তি অতি অল্প

কবিরই ছিল বা আছে। বলা বাহুল্য, কল্পনাব এইরূপ অবস্থিত প্রাচীন কাব্য-সৃষ্টির পক্ষে অনেক ক্ষেত্রে বাধাই হইয়াছে—কল্পনার অভিযাত্রায় সংঘম থাকিলেই ভাগ হইত। হেমচন্দ্রের কল্পনা গভীর গহনতায় অবতরণ করে নাই—অতীন্দ্রিয় রহস্য-লোকেও উঠে নাই—উগ্রা অবাধ মুক্তি পাইয়া দেশ-দেশান্তরে যুগ যুগান্তরে পবিত্রমণ কবিয়াছে। সলিলহিল্লোলে আন্দোলিত পদ্মের মৃণাল তাঁহার কল্পনাকে গ্রীস রোম তুরস্ক ঘুরাইয়া আনিয়াছে। তাঁহার কল্পনার পক্ষে ইহা সামান্য কথা। বৃদ্ধসংহারে কবি-কল্পনার লীলা অনন্তসাধারণ। কি বিশ্বকর্ষার কণ্ঠশালা, কি দধীচিব ভ্রূপোষন, কি বৃদ্ধাশ্রবের রাজসভা, কি দেবগণের মন্ত্রণা-পরিষদ—সর্বত্রই হেমচন্দ্রের কল্পনা অপূর্ণ কল্পচিত্রসৃষ্টির পরিচয় দিয়াছে। মাইকেলের কল্পনার চেয়েও ঘন হেমচন্দ্রের কল্পনার সবলতা, প্রসাব ও স্বজনীশক্তি স্থলে স্থলে বেশি বলিয়া মনে হয়। হেমচন্দ্রের কল্পনা স্বর্গমর্ত্যরসাতল বহুবাব পরিভ্রমণ করিয়াও ক্লান্ত হইয়া পড়ে নাই। কল্পনার লীলায় মাইকেলের মত হেমচন্দ্র অক্ষবে অক্ষরে Greek Convention অনুসরণ করেন নাই—তিনি স্বকীয় কল্পনাব মৌলিক দৃষ্টির উপরই অধিকাংশ স্থলে নির্ভর করিয়াছেন।

কবির বৃদ্ধসংহার মাইকেলের মেঘনাদবধের মত অনেকটা গ্রীক আদর্শেই গঠিত। ইহাতে ভার্জিল, হোমার, ট্যাঙ্গো, দাস্ত, পিগার ও মিল্টনের প্রভাব বিস্তারিত। মেঘনাদবধের তুলনায় এই কাব্যে মিল্টনের প্রভাব অধিকতর।

বিদেশী আদর্শে গঠিত হইলেও এই গ্রন্থে বিজাতীয় ভাব স্পষ্ট হইয়া উঠে নাই। বিদেশী কবিদের গ্রন্থ হইতে আহৃত উপকরণগুলি কবি দেশীয় ভাবে রূপান্তরিত করিয়াছেন। বাহাবা বিদেশী সাহিত্য ভাল করিয়া পড়িয়াছেন—তাঁহারাই শুধু ধরিতে পারিবেন। অস্ত্রের কাছে কিছুই বিজাতীয়, বিসদৃশ বা অস্বাভাবিক বলিয়া মনে হইবে না। ইহার প্রধান কারণ, হেমচন্দ্র কোথাও দেশীয় নৈতিক ও পৌরাণিক আদর্শকে খর্ব করেন নাই—বরং কোন কোন ক্ষেত্রে আবও মহনীয় কবিতা তুলিয়াছেন। হেমচন্দ্র তামসিক পশুবলের বিরাটতা দেখাইয়াও সাত্ত্বিক চিত্তবলের বিরাটতরতা দেখাইতে পারিয়াছেন।

হেমচন্দ্র বৃদ্ধসংহারে আমাদের কল্পনাকে মানব-মনের গভীর প্রদেশে লইয়া যাইতে পারেন নাই—কিন্তু তাহাকে স্বর্গ মর্ত্য বসাতল সমস্ত ঘুরাইতে পারিয়াছেন। কবিব ক্ষেত্র অতি বিরাট, কবির কল্পনা বিরাট, কবির বচিত পাত্রগুলির চরিত্র বিরাট, আখ্যানবস্তুর গৌরবও বিরাট। কবি সমস্তের মধ্যে একটি সূক্ষ্ম সামগ্ৰ্য রক্ষা করিতে পারিয়াছেন। যতই কবির রচনায় কোমলতার অভাব আছে—আগাগোড়া কঠোরতায় ভরা। এই পাবাংশেই ইন্দুমতীটি নিবারণিণী মত। হেমচন্দ্রের অঙ্কিত চরিত্রগুলির মধ্যে রমণীচরিত্রগুলিই চমৎকার হইয়াছে। এক শতী ছাড়া, দেবী দানবী সকলেই অস্ত্রে মানবী। পুরুষ-চরিত্রের মধ্যে বৃদ্ধাসুর দৈহিক শক্তিতে অতিমানব, জ্যোতের আদর্শ দধীচি আধ্যাত্মিক মহিমায় অতিমানব।

মেঘনাদবধের তুলনায়, অপেক্ষাকৃত অল্প হইলেও বৃদ্ধসংহারে নাটকীয় ভাব যথেষ্ট আছে। ইহার কতকগুলি দৃশ্যপটও অতি সুন্দর।

বৃত্তসংহার কাব্যখানির অনেকস্থলই শিথিল, বৈচিত্র্যহীন, গভীরাঙ্ক, কিন্তু স্থলে স্থলে কবি অপূর্ব সংযমেরও পরিচয় দিয়াছেন। সেই সংযমের ফলে কোন কোন অংশ গাঁটবদ্ধ ও কোন কোন পংক্তি ধসঘন হইয়া উঠিয়াছে।

এইরূপ কাব্যে যে সূক্ষ্মচি ও সুনীতির মর্যাদা থাকা স্বাভাবিক—কবি তাহা রক্ষা করিয়াছেন। প্রেমলীলা দেখাইতে গেলেই আমাদের দেশের কবির তরলতা ও চপলতার পরাকাষ্ঠা দেখাইতেন। হেমচন্দ্র এবিষয়ে সংযম রক্ষা করিয়া তাঁহার বিরাট কল্পনার মর্যাদা অক্ষয় রাখিয়াছেন। হেমচন্দ্রের বৃত্তাহার উচ্চাভিলাষের স্বাভাবিক মন্ত—তাহার অগ্ন্যাক্ত আত্মরিক বৃত্তি উহাতেই অবলুপ্ত। সে শচীকে ধরিয়া আনিতেছে ঐঞ্জিলার দানীয়েত্র জজ, অস্ত কোন প্রবৃত্তি তাহার মনেও আসিতেছে না। বন্দিনী শচীকে দেখিয়া বৃত্ত সসঙ্ঘমে সিংহাসন ছাড়িয়া উঠিয়া দাঁড়াইতেছে।

তপস্বাই যে একমাত্র সকল সাকল্য ও সকল বিজয়ের নিদান—কবি তাহার এই কঠোর প্রকৃতির কাব্যে তাহাই দেখাইয়াছেন। বৃত্ত যে স্বর্গ-সিংহাসন পাইয়াছে তাহা তপোবলে। তাহা অপেক্ষা কঠোরতর তপ না কবির দেবতার স্বর্গরাজ্য পুনরধিকার করিতে পারিতেছে না। জগতেব সকল সিংহাসনই তপোলভা—অনায়াসে লাভ করিলেও তপের দ্বারা তাহাকে অটল করিয়া লইতে হয়। স্বর্গ-বাজ্য-লাভের জন্ত স্বর্গাধিকাবীকেও নৃতন করিয়া তপ করিতে হইয়াছে। আর কঠোর তপস্বীর আত্মত্যাগেই স্বর্গরাজ্যেব পুনরধিকার সম্ভব হইয়াছে। আত্মত্যাগেব ফল বজ্রগম অমোঘ। দধীচির ছায় দুইএকজন মহাপুরুষের অস্থিদানেই যুগে যুগে এক-একটা নির্খ্যাতিত লাক্ষিত পদ্যহত জাতি বাঁচিয়া যায়। নিযাতন-লাঞ্ছনাভোগ ও তপস্বী। কবি কাব্যে এ সত্যকেই প্রকট করিয়াছেন। হেমচন্দ্র কোথাও স্পষ্টভাবে নৈতিক উপদেশ প্রচার করেন নাই। তাঁহার কাব্যের মেরুদণ্ডই নৈতিক ধর্ম।

পৌরাণিক কাব্যের বিচারে দেবতাদের আর্থ্য ও দৈত্য-রাক্ষসদের অনার্থ্য বলিয়া একটা ব্যাখ্যা দানের প্রয়াস দেখা যায়। প্রকৃত পক্ষে তাহা প্রকৃত ব্যাখ্যা নয়। যাহারা বিধাতার অহুগ্রহে, ভাগ্যবলে, জাতিকুলের আত্মকুল্যে এবং স্বাভাবিক চবিত্তবলে শ্রেষ্ঠতা লাভ করেন তাঁহারাই দেবতা। আর যাহারা কঠোর ব্রহ্মসাধনা ও অধ্যবসায়ের বলে অসামান্য শক্তি লাভ করিয়া উদ্ধত, পরপীড়ক ও ভোগসর্বস্ব হইয়া উঠে তাহারাষ্ট অসুর বা রাক্ষস। এ জগতে চির দিনই এই অসুরদেরই প্রভুত্ব হয়। কিন্তু এ প্রভুত্ব স্থায়ী হয় না। প্রভুত্বের অন্ধ প্রেমভতাই তাহাদের ধ্বংসের কারণ হয়। পশ্চাত্তরে দেবতাদ্রৌণীদ মাল্লবদেরও চৈতন্ত হয়, তাহারাও সাধনা করে, তপস্বী করে এবং শেষপর্যন্ত নিজদের প্রভুত্বের পুনঃ প্রতিষ্ঠা করে। ইহাই ‘সর্বদীপ ও সর্বকালীন সত্য। হেমচন্দ্রের বৃত্তসংহারের বিচারে এই সত্যটিকে মনে রাখিতে হইবে।

এত গুণ থাকা সত্ত্বেও বৃত্তসংহার কেন বর্তমান যুগের পাঠক-সমাজের আদরশীল হইতেছে না?—কবি তাঁহার বিরাট পরিকল্পনাকে রসমূর্ত্ত করিবার উপযুক্ত ভাষা খুঁজিয়া পান নাই—তিনি যে ভাষায় কাব্যখানি রচনা করিয়াছেন—তাহা নীরস, গভীরাঙ্ক, বৈচিত্র্যহীন ও

অনলঙ্কৃত। বর্তমান যুগে রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবের পর কাব্যের বসাদর্শের সহিত বচনশৈলীও পরিবর্তিত হইয়াছে। সংযত, সংহত, পাবিপাট্যময় গঠন-গৌরব ও কলাশ্রী-সৌষ্ঠব না থাকিলে এযুগে কোন কাব্য সমাদৃত হয় না। কলাকৌশলের চাতুর্য্য ও গঠন-সৌষ্ঠবেব অভাবে বৃত্তসংহাব বর্তমানযুগে বালুকা-প্রান্তরের মধ্যে পিরামিড হইয়া দাঁড়াইয়া আছে—যমুনাতীরের তাজমহল হইয়া উঠিতে পারে না। কবি যদি এই কাব্যগানিকে নাট্যাকাব্যে লিখিতেন, এমন কি, গদ্যেও লিখিতেন, তাহা হইলে হযত ইহার আদর হইত। কাব্যে পাঠক অনেক কিছু চায়, বৃত্তসংহাব কাব্য-অভিধা লভ করিয়া পাঠকের সর্ববিধ আকাঙ্ক্ষা নিবৃত্ত কবিত্তে পারে নাই। বৃত্তসংহারে বহু সম্পদ প্রচ্ছন্ন আছে, ইহার অনেক কিছু দিবাবও আছে, কিন্তু দানের পাত্রকে আকর্ষণ করিবার শক্তি ইহার নাই।

গত শতাব্দীর কাব্যবিচারকগণ কবিতার মধ্যে রস খুঁজিতেন না, কলাকৌশলেব দিকেও দৃষ্টি রাখিতেন না—তাহারা কেবল দেখিতেন হৃদয়ের অহুভূতির প্রকাশ হইয়াছে কিনা। আজকালকার কাব্যবিচারে যে অহুভূতিকে কাব্যের উপকরণ স্বরূপ মনে করা হয়—তাহাকেই সেখানে কাব্যের উদ্দিষ্ট বস্তু মনে করা হইত। সেজ্ঞা হেমচন্দ্র একজন মহাকবি আখ্যা পাইয়াছিলেন। কাব্যের যে প্রধান উপকরণ—গভীর অহুভূতি,—হেমচন্দ্রের বচনায় তাহা প্রচুবই ছিল। সেই অহুভূতিব প্রকাশ সম্বন্ধে হেমচন্দ্র আদৌ সতর্ক ছিলেন না,—যে কোন ভাষায় যে কোন ভাবে যে কোন ভঙ্গীতে তাহাকে প্রকাশ করিয়াই নিশ্চিন্ত হইতেন। তাহাতে পাঠকসাধারণের কোন আপত্তি ছিল না,—পাঠক-সাধারণ অহুভূতিব চন্দ্রাবল প্রকাশ মাত্রকেই কবিতা বলিয়া মনে কবিত, এজ্ঞা হেমচন্দ্রের কোন সতর্কতার প্রয়োজনই হয় নাই। তাহা ছাড়া, হেমচন্দ্র গতযুগের জনসাধাবণের প্রতিিনিহিই ছিলেন—পাঠক-সাধাবণের ক্রটি, প্রকৃতি ও বসবোধের আদর্শের পরিবর্তন বা ত্রিষ্কিন্দ-সাধনের জ্ঞাত লেখনী ববেন নাই। তাহাদের কচিপ্রবৃত্তি ইত্যাদিব অমুসবঃ কবিয়াই তিনি কাব্য রচনা কবিয়া গিয়াছেন। এই জ্ঞাই তিনি লোককাণ্ড কবি হইতে পাবিয়াছিলেন। দেশের লোক নিজেদের আশা, আকাঙ্ক্ষা, অহুভূতি, ভাবচিন্তা ইত্যাদি সমস্তকেই তাঁহাব কাব্যে প্রতিবিস্তিত দেখিয়া বড়ই আনন্দ লাভ কবিত। তাই একজন সমালোচক বলিয়াছেন—

“হেমচন্দ্রের অহুভূতিব অভাব ছিল না কিন্তু তিনি জ্ঞানিতেন না—অহুভূতিকে সরস, শোভন, কলাশুভ্ণলায় স্বগঠন কপটৈচিত্র্যে, সংযত ভাষায় ও চিত্তাকর্ষক ভঙ্গীতে প্রকাশ দান কবিত্তে না পাবিলে এসাহিত্য হইয়া উঠে না। অহুভূতিব উজ্জ্বাসকেও তিনি সংযত করিবার চেষ্টা করেন নাই—ছন্দ, মিল, পদবিছালা, অলঙ্কারপ্রয়োগ কোনটাব দিকেই সতর্ক হন নাই—কাব্যের বহিরঙ্গের সৌষ্ঠব সাগাদনেব যে প্রয়োজন আছে ইহা তিনি নিজেও জ্ঞানিতেন না—তখনকার বিচারপদ্ধতি হইতেও তিনি পান নাই—তখনকাব সমালোচকরাও তাহা বলে নাই।”

আর একটি কথা তাঁহার মনে উদ্ভিত হয় নাই। রচনাকে রসধন করিবারই কথা, —

রচনার মধ্যেই আপনার মূল বক্তব্যের টীকা দিবার কথা নহে। তখনকার সাধারণ পাঠক কবিতার মধ্যেই কবিতার বিশদ ব্যাখ্যা পাইয়া খুশী হইত—এবং সাধুবাদ দিত। সেই সাধুবাদে উৎসাহিত হইয়া হেমচন্দ্র রচনারীতির পরিবর্তন করেন নাই। হেমচন্দ্র জনসাধারণের অগ্ৰ লিখিয়াছেন, রসজ্ঞ সমাজেব অগ্ৰ লেখেন নাই। তাই তাঁহার কাব্য গত যুগের জনসাধারণকে প্রীতিনান করিলেও সম্ভবতঃ নিত্যকালের বস্তু হইয়া থাকিবে না। জনসাধারণ পরিবর্তনশীল—তাই ভয় হয়, আগামী যুগের জনসাধারণ হয়ত ঐ কাব্যের কোন আদরই করিবে না।

হেমচন্দ্রের ভাষায় ওজস্বিতা ছিল,—দেশোচ্ছুরাগমূলক কবিতাগুলিতে তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। তাঁহার কল্পনাব্যবহার উদারতা ও সবেলতা ছিল তাহা কেবল তাঁহার ‘বৃদ্ধসংহার’ নয়, ‘দশমহাবিজ্ঞাতেও’ তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়।

হেমচন্দ্রের প্রথম কাব্যগ্রন্থ চিন্তাতরঙ্গিনী। ঐ সময় মধ্যে কবিত্বের কোন বাল্যই নাই। দ্বিতীয় কাব্য—বীরবাহু-কাব্য। ইহা একজন দেশভক্ত বীরের জীবন-কাহিনী। উপাখ্যানটি কাল্পনিক—রাজপুত্র বীর-গাথার অমুকরণে রচিত। এই গ্রন্থে তিনি প্রথম দেশভক্তি প্রচার করেন। ইহার রচনা-ভঙ্গী মঙ্গলকাব্যকারদের অমুখ্যতি।

হেমচন্দ্রের একখানি কাব্যের নাম আশা-কানন। ইহা একখানি গূঢ়াঙ্গরূপক (allegorical) কাব্য। হেমচন্দ্র ভূমিকার বলিয়াছেন—“মানবজাতির প্রকৃতিগত প্রযুক্তিসকল প্রত্যক্ষীভূত করাই ইহার উদ্দেশ্য।” কবির উদ্দেশ্য সফল হইয়াছে। রসজ্ঞ কবির উদ্দেশ্য ছিল না—কাজেই ইহা সংকাব্যের মৰ্য্যাদা লাভ করে নাই। ইংরাজিতে এইরূপ গূঢ়াঙ্গরূপক রচনা বানিয়ানের Pilgrim's Progress।

অক্ষয়কুমার দত্ত স্বপ্নদর্শন বলিয়া এই ধরণের গল্প নিবন্ধ লিখিয়াছিলেন। বাংলা সাহিত্যে হেমচন্দ্র এই শ্রেণীর কাব্য প্রথম লেখেন। ববীন্দ্রনাথের হাতে এই শ্রেণীর রচনা নাট্যাকারে অপূর্ণ রসরূপ ধরিয়াছে।

হেমচন্দ্রের আর একখানি কাব্য ছায়াময়ী। এই কাব্যখানি ইতালীর কবি দান্তের ভিতাইনা কমেডিয়া নামক কাব্যের অমুকরণে রচিত। বলা বাহুল্য, ইহা ঐ গ্রন্থের অনুবাদ নয়। দান্তে স্বর্গ, নরক, পরলোক ইত্যাদির বর্ণনা করিয়াছেন—হেমচন্দ্রও তাহাই করিয়াছেন কিন্তু খ্রীষ্টীয় ভাবে নয়—হিন্দু ভাবে। হেমচন্দ্রের কল্পনা যে অপার্থিব কল্পনা—স্বষ্ট লোক-লোকান্তরে পরিভ্রমণ করিতে ভালবাসিত, এই কাব্যে তাহার প্রথম পরিচয় পাওয়া যায়।

হেমচন্দ্রের আর একখানি কবিতাপুস্তক চিন্তা-বিকাশ। কবি যখন শেষ জীবনে দৃষ্টি-শক্তি হারাইয়া সম্মানতরঙ্গশাসনে দারুণ দুঃখের মধ্যে জীবন যাপন করিতেছিলেন—সেই সময়ে তিনি এই কবিতাগুলি রচনা করেন। এই কবিতাগুলিতে কবির হৃদয়ের কালীন বেদনা রূপ লাভ করিয়াছে। কবিতাগুলি প্রধানতঃ বিভ্রান্তির হ্রাসের পাঠ্যরূপে চক্রে।

আর একখানি গ্রন্থ দশমহাবিজ্ঞা। ইহা একটি গুরু কাব্য, কিন্তু এই কাব্যে হেমচন্দ্রের কল্পনার বিশালতা ও আধ্যাত্মিক দৃষ্টির সমন্বয় হইয়াছে। ইহাতে হেমচন্দ্র

প্রচলিত: ছন্দ ত্যাগ করিয়া ব্রহ্মদীর্ঘমাত্রায় প্রাকৃত ভাবের ছন্দ প্রয়োগ করিয়াছেন—তাহাতে উনবিংশ শতাব্দীর ছন্দোলোকে একটা বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হইয়াছে। রসের দিক হইতে ইহার প্রথম দুইটি কবিতা চমৎকার।

কৈলাস অম্বরময় তারাসুৰ্য্য অম্বুদয় ক্ষণকালে নিবিল সকল।

তমস্ফর দিগাকাশ কেবলি করে উল্লাস নীলকণ্ঠের কণ্ঠের পরল।

ইত্যাদি প্রথম শ্রেণীর কবির উপযুক্ত।

ইহা ছাড়া, যদি দশমহাবিহার ব্যঙ্গার্থ কল্পনা করা যায় তাহা হইলে এ কাব্যের মৰ্যাদা ঢের বাড়িষ্টা যায়।

সতী দেহত্যাগ করিয়াছেন—চরাসর শব্দের সঙ্গে কাঁদিয়া আকুল। ইহা অবিহার মোহ ছাড়া আর কিছুই নয়। মহাশক্তির কি মৃত্যু আছে? শক্তি রূপ হইতে রূপান্তর গ্রহণ করিতে পারে—কখনও ধ্বংস পায় না। সে শক্তি কখনও রূপরূপে, কখনও শাস্ত্ররূপে প্রকাশ পায়। যে শক্তি উচ্ছ্বল হইয়া ধ্বংসসাধন করে—সেই শক্তিই নিয়ন্ত্রিত হইয়া জীবের মঙ্গল সাধন করে—তাহা নিষ্ক্রিয় হইয়া জড়ের স্থানাবরোধকতা, ঘনত্ব রূপে সংহত হইয়া রহে।

[ইউরোপীয় বিজ্ঞানের Conservation and transformation of Energy, Kinetic, Potential ইত্যাদি ভেদে Energyর বিভিন্ন রূপ ইত্যাদির কথা স্মরণ্য।]

দশমহাবিহার এক একটি বিরাট মহাশক্তির এক একটি রূপেই রূপক মাত্র। গীতার বিশ্বরূপ-দর্শনও এই দশমহাবিহার প্রকটন একই উদ্দেশ্যে পরিকল্পিত বলা যাইতে পারে। দুই-ই শোক-মোহের মায়া বা অবিহার জাল ছেদনের জন্ত। হেমচন্দ্র সচেতন ভাবে এই সত্যটিকে যদি ফুটাইতেন তাহা হইলে সোনায়ে সোহাগা হইত।

হেমচন্দ্রের 'কবিতাবলীর' কবিতাগুলি আজিও সমাদৃত হইয়া থাকে। সৰ্ব্বদৃষ্টিমুখ না হইলেও এই কবিতাগুলিই (মাইকেলের ২৪ টি কবিতা বাদ দিলে) বঙ্গসাহিত্যে এক নূতন ধারার সূত্রপাত করিয়াছে। এই শ্রেণীর গীতিকবিতা পূর্বে কেহই লেখেন নাই। ছন্দে বাগ্মিতা প্রকাশ হইলেও ভারত-ভিক্ষার গায় কবিতা বঙ্গসাহিত্যে প্রথম। তরুণ রবীন্দ্রনাথের রচনায় হেমচন্দ্রের কবিতাবলীর প্রভাব লক্ষিত হয়। যাহাকে খাটি নিরীক বলে হয়ত এগুলি তাহা নয়—মুক্তা না হইলেও এগুলি স্তম্ভি বটে! এইগুলি হইতেই সাহিত্যের বঙ্গোপসাগরে মুক্তা ফলিয়াছে।

হেমচন্দ্রের কল্পনার যেরূপ মহিমা ছিল—তাহার ভাষা তরুণ-বাগিনী ছিল না। সম্পূর্ণ ভাবস্বাতন্ত্র্য শব্দের জন্ত তিনি পরিশ্রমও করেন নাই। পাঠক-সাধারণের পক্ষ হইতে সে দাবি থাকিলে হয়ত তাহা করিতেন। পাঠক-গোষ্ঠীর পক্ষ হইতে সে দাবিও ছিলনা।

বক্তব্যকে কি কৌশলে সাজাইলে কিরূপ কলাকৌশল-মণ্ডিত করিয়া প্রকাশ করিলে, কিরূপ আলঙ্কারিক সৌষ্ঠবের সৃষ্টি করিতে পারিলে, ছন্দোবন্ধের কিরূপ প্রসাধন করিলে বক্তব্য শুধু জোরালো নয়, বোঝালো ও রসালো হয়—তাহা তিনি জানিতেন না। স্থলে স্থলে ভাষাবেষণের সংঘেষণও অভাব হইয়াছে। ছন্দোমিলের পারিপাট্য সাধনে তিনি কোন ব্যর্থই করেন নাই।

Shelleyর Skylark কবিতার তিনি একটি অনুবাদ করিয়াছিলেন। এই অনুবাদেই ভাবের সহিত ছন্দের সামঞ্জস্য সাধনে তাঁহার অক্ষমতা প্রমাণিত হইয়াছে। শেলীর কবিতার অপূর্ণ প্রকাশ-ভঙ্গীর কৃতিত্ব তিনি যদি উপলব্ধি করিতেন, তাহা হইলে হয় তাহার অনুবাদ করিবার চেষ্টা করিয়া শেলীর প্রতি অবিচার করিতেন না, নহত বঙ্গভাষায় একটি চমৎকার কবিতা আমবা পাইতে পারিতাম। প্রকাশ-ভঙ্গীর অপূর্ণতাই যে কাব্যের অধিকাংশ,— ভাবের বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্য যতই থাকুক, তাহার প্রকাশ যদি কলাশ্রীসম্মত না হয় তাহা হইলে তাহাকে যে কোন ছন্দে ও ভাষায় প্রকাশ দান কবিলেই যে কাব্য হয় না, একথা তিনি উপলব্ধি করিতেন না। অহুত্ব যদি গভীর, সত্য ও অকপট হয় তাহা হইলে তাহা স্বতই একটা সবস ভঙ্গীর মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করে। অনেক ক্ষেত্রে যে হেমচন্দ্রের রচনা কাব্যার্থে উৎকৃষ্ট হইয়াছে, তাহার কাবণ উহাই। ইহা কবির অজ্ঞাতসারেই ঘটিয়া গিয়াছে। বরং কবি যেখানে সম্পূর্ণ সজ্জন—সেখানে কাব্য হীনাদি ও অপকৃষ্ট।

হেমচন্দ্র মিশ্র লঘু ত্রিপদীর ছন্দে অনেক সময় ৪টি ৬টি পর্য্যন্ত অন্তরা যোগ করিতেন— সঙ্গীতের দিক হইতে ইহা যে অসঙ্গত তাহা তিনি বুঝিতেন না। দীর্ঘ ত্রিপদী ছন্দ যাহা ভারতচন্দ্র—এমন কি রঙ্গলালের বচনাতেও অনবদ্যরূপে পবিষ্কৃত হইয়াছে—হেমচন্দ্রের রচনায় তাহা দীর্ঘতব হইয়া মধুর্য্য হারাইয়াছে।

লঘু ত্রিপদী ছন্দেও হেমচন্দ্রের হাতে যুক্তাক্ষর বাহুল্য ও পদবিভাগসব দে যে প্রতিমত্ব হয় নাই, অথচ তাঁহার সাময়িক কবি বিহাবীলালের কাব্য তাহা চমৎকার প্রমাণিত।

অমিত্রাক্ষর ছন্দের বলিষ্ঠতা ও ফৌশল কোথায় তাহা হেমচন্দ্র ধবিত্তে পাবেন নাই।

কহিলা “হে দেবদত্ত সুসন্দেহবহ,
তোমার বাবতা নিত্য মঙ্গল-দায়িনী,
শীত্র যাও দেবগণ এখন যেখানে
কহগে তাদের দূত এই সুবারতা।
কুমের পর্বতে ইন্দ্র পূজা সাদ কবি,
ধান ভাঙ্গি এত দিনে হইল জাগ্রত,
নিয়তি প্রসন্ন তাবে হইলে সাক্ষাৎ
করিলা বিদিত বৃত্ত-বিনাশ যেরূপে।

ইহা মিলহীন পয়াব ছাড়া কিছুই নয়—মিলহাবা হইয়া ইহা পয়ার হইতেও নিষ্কৃতির। মাইকেলের ছন্দেব দুর্বলতাইকু হেমচন্দ্র গ্রহণ করিয়াছিলেন—সবলতা এড়াইয়া গিয়াছেন। ‘সুসন্দেহবহ’ ‘সুবাবতা’ ইত্যাদি শব্দ প্রয়োগ দুর্বলতা মাত্র। কেবল বৃত্ত সংহারের শেষ দৃষ্টটির ছন্দোগোরব মাইকেলের মতই অপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে।

মিলের দুর্বলতা ও শিথিলতা হেমচন্দ্রের আর একটি দোষ। হেমচন্দ্র মুহূর্ত্তে ক্রিয়া-বিকৃতিরই মিল দিতেন। ক্রিয়া-বিকৃতির মিল—মিলই নয়।



নবীনচন্দ্র

আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে দেবতার মহিমা প্রচারই ছিল প্রধান উপজীব্য। দেবতার মহিমা প্রচার করিতে গিয়া প্রাচীন কবিগণ মনুস্মৃতির মহিমা খর্ব করিয়াছেন। দেবতার মহিমা প্রচার করিতে গিয়া তাঁহাদের চরিত্রে কবিরা মানবতা আরোপ করিয়াছেন। তাঁহাদের এই মানবতার আদর্শ ছিল খর্ব, তাহাব ফলে ঐহাদের মহিমা তাঁহারা প্রচার করিয়াছেন তাঁহাদিগকেও খর্ব কবিয়াছেন। তাঁহাদের কাব্যে মনুস্মৃতি ও দেবত্ব দুইএর আদর্শই খর্ব হইয়াছে। প্রাচীন সাহিত্যে এক গোবক্ষনাথ ও চাঁদসদাগরে মনুস্মৃতির উচ্চ আদর্শ দেখিতে পাই। গোবক্ষনাথ সিদ্ধপুরুষ, বৌদ্ধতন্ত্রের সাধক। চাঁদসদাগর হিন্দু মহাপুরুষ। এই চাঁদ সদাগরের পূর্ণ মনুস্মৃতির মর্যাদাও মনসাব ভাঙ্গানের কবি শেষ পর্যন্ত রক্ষা করেন নাই।

আমাদের দেশের সাহিত্যে পাশ্চাত্য প্রভাব সঞ্চারিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে মনুস্মৃতির মর্যাদাও কাব্যে প্রধান স্থান লাভ করিল। মাইকেলের মেঘনাদবধেই আমরা এই আদর্শ প্রথম লাভ কবিলাম। মাইকেলের রাবণ ও ইন্দ্রজিৎ রাক্ষস নয়, মানুষই। মাইকেলের মনুস্মৃতির আদর্শের সহিত অবশ্য আমাদের ভারতীয় আদর্শের মিল হইবে না—পরবর্তী কবিদের আদর্শেরও মিল হইবে না। মাইকেল পশুবলে পরাক্রান্ত, তেজস্বী, মৃত্যুভয়জিত্বে বীরপুরুষকেই আদর্শ মানুষ মনে করিয়াছেন।

হেমচন্দ্র মাইকেলের কল্পিত আদর্শকে শ্রেষ্ঠ মনে করেন নাই। তাই তাঁহার বৃত্ত দানবই থাকিয়া গিয়াছে—ইন্দ্র দেব গাই থাকিয়া গিয়াছে। দধীচিকেই আদর্শ মানুষ রূপে তিনি প্রতিষ্ঠিত কবিয়াছেন। আত্মত্যাগী মহাতপস্বী দধীচির কাছে, ইন্দ্র ও বৃত্ত দুইই শ্রান। ইহা ছাড়া, হেমচন্দ্র বৃহৎসংহাৰে চবিত্রাক্ষেণ আদর্শ নাবীত্বেও প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন।

বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার উপাঙ্গাসগুলির মধ্যে মনুস্মৃতির উচ্চাঙ্গ নানাভাবে উপলব্ধ করিবার চেষ্টা কবিয়াছেন। ইহা তাঁহার অস্বাভাবিক। ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে পূর্ণ মনুস্মৃতির আদর্শ না পাইয়া তিনি মহাভাবত অস্বাভাবিক করিয়াছেন এবং উপাঙ্গাসের ক্ষেত্রে ত্যাগ করিয়া আদর্শ মহাপুরুষের মহিমাকীর্তনের জগৎ তিনি প্রবন্ধের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন। ত্রীকৃষ্ণকেই মনুস্মৃতির পূর্ণাঙ্গরূপে প্রতিষ্ঠিত করিবার চেষ্টা কবিয়াছেন বঙ্কিম গল্পে—নবীনচন্দ্র পক্ষে। নবীনচন্দ্রের কাব্যে কেবল আদর্শ প্রতিষ্ঠিত হয় নাই—তাহা জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। নবীনচন্দ্র ত্রীকৃষ্ণের আদর্শ মনুস্মৃতিতে জীবনধর্মের নানা বৈচিত্র্য, নানা লীলারহস্য ও জ্ঞান-ভক্তি-কর্মের সাধন-পথের মধ্য দিয়া ক্রমোন্নতির স্তরে স্তরে বিকশিত করিয়া তুলিয়াছেন। ইহাই নবীনচন্দ্রের গর্বপ্রধান কবি-কর্ম। এই অবদানে নবীনচন্দ্র এক হিসাবে মাইকেল, হেমচন্দ্র, বঙ্কিমচন্দ্র এই তিন জনকেই অতিক্রম করিয়াছেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের ত্রীকৃষ্ণ-চরিত্র-প্রতিষ্ঠায় বঙ্গনার অবসর নাই। মহাভারতে ত্রীকৃষ্ণকে

যেভাবে শাইয়াছেন—তিনি সেই ভাবেই উপস্থাপিত করিয়াছেন। তিনি কেবল পরম্পর-বিশংবাদী তথ্যগুলির মধ্যে প্রতিকূল তথ্যগুলিকে পরিহার করিয়াছেন এবং শ্রীকৃষ্ণ-চরিত্রের উচ্চাদর্শের সহিত অসমঞ্জস তথ্যগুলিকেও অবিশ্বাস্য বলিয়া তিনি ভ্যাগ করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র এখানে কণাকোবিদ স্রষ্টা নহেন—যুক্তি-সমাপ্তরী বিচারক ও সমালোচক। নবীনচন্দ্র ভক্তবধি ও বসন্তস্রষ্টা—তিনি কেবল পৌরাণিক তথ্যের উপরই নির্ভর করেন নাই—তিনি কল্পনার প্রচুর সহায়তা গ্রহণ করিয়াছেন এবং ‘আপন মনের মাদুরী মিশাইয়া’ শ্রীকৃষ্ণ-চরিত্রকে ভাসিয়া গড়িছেন। নবীনচন্দ্রকে বেশি শাস্ত্র ঘাঁটাঘাঁটি কবিতে হয় নাই। নবীনচন্দ্র ভক্তির দৃষ্টিতে শ্রীকৃষ্ণ চরিত্রকে পূর্ণভাবে দেখিয়াছেন। কুরুক্ষেত্র কাব্যে তিনি বলিয়াছেন—

জ্ঞান পদে পদে পতঙ্গের মত যেখানে ঘাইতে চায়,

ভক্তি-বিহঙ্গিনী উধাও সেখানে উচ্চাসে উড়িয়া যায়।

নবীনচন্দ্রের ‘কুরুক্ষেত্র রৈবতক প্রভাস’ তিনখানি কাব্য মিনাই। একখানি মহাকাব্য। মহাকাব্যের বাঁধাবা নিয়মগুলির সহিত মেঘনাদবধের মিল হয় না—নবীনচন্দ্রের শ্রীকৃষ্ণমঙ্গলকাব্যেরও মিল হয় না—তবু এইগুলিকে আমরা মহাকাব্য না হউক মহাকবিতা বলিতে পারি। নবীনচন্দ্রের শ্রীকৃষ্ণমঙ্গলকাব্যে মহাকাব্যের একটা লক্ষণ অস্বতঃ অবিসংবাদিত রূপে বিদ্যমান—একটি বিরাট মহাপুরুষের জীবন এই কাব্যের উপজীব্য। কেবল তাহাই নয়—এই কাব্যের সহিত একটি বিরাট দেশের জাতীয় জীবনেরও কিছু সংযোগ আছে। মেঘনাদবধ কাব্যের জায় এই কাব্যেও গীতিধর্ম (Lyrical-element) প্রবল। কিন্তু গীতিধর্মই এই মহাকবিতার সর্বস্ব নয়—ইহাতে জাতীয় ধর্ম সমস্তই স্থান হইয়াছে—রাজনীতি, সমাজনীতি, গার্হস্থ্যনীতি এমনকি দাম্পত্যনীতির অনেক বহু ইহার অঙ্গপুষ্ট করিয়াছে। ইহাতে অসংহত, ভেদবুদ্ধির দ্বা উপজ্ঞত, সদা-বিবদমান দেশে একটা মহাজাতি-গঠনের পবিত্রকল্পনা আছে। কবি এখানে মহাভারতের বহু তথ্যের বর্তমান যুগোপযোগী অধিব্যাখ্যান (Interpretation) দিয়াছেন। আবার বর্তমান যুগের বহু সমস্যা-কেও তিনি কোন-না কোন পৌরাণিক কণীসূত্র অবলম্বন করিয়া মহাভারতীয় যুগের পরিবেষ্টনৌতে সমারোপিত করিয়াছেন।

অজ্ঞাত তিনি কেবল পৌরাণিক চরিত্রগুলি লইয়াই তুষ্ট হ’ন নাই—বর্তমান যুগের মনোভূমিতে রচিত ঐক্যবিক নূতন নূতন চরিত্র তাহার কাব্যে প্রবর্তিত করিয়াছেন এবং পৌরাণিক চরিত্রগুলিকে নবভাবে ভাসিয়া গড়িয়াছেন। যে সকল ধর্মের দ্বারা নবীনচন্দ্রের কাব্যের আধ্যাত্মিক পরিপুষ্টি লাভ করিয়াছে সে সকল ধর্ম নবীনচন্দ্রের মনগড়া নয়—সগুলি কেবল ভারতীয় নয়—সার্বভৌম, সার্বকালীন। আর্ধ্য অনার্যের ধর্মই হউক, ব্রাহ্মণ-ক্লেত্রের ধর্মই হউক, সামাজিক বা গার্হস্থ্য সংস্কারের সহিত জীবন সত্য ও প্রেমের ধর্মই হউক, ভক্তিমার্গের সহিত জ্ঞানমার্গের ধর্মই হউক, অহিংসাত্মক রস ধর্মের সহিত হিংসাত্মক শৌর্য-ধর্মেরই ধর্ম হউক, বর্ণাশ্রমধর্মের সহিত সর্বাশ্রমধর্মের ধর্মই হউক, অকুন্মার হৃদয়-বৃত্তির সহিত রক্ত কণ্ডব্যাবোধের ধর্মই হউক—সকল ধর্মেরই সার্বজনীনতা আছে। ধর্মসংঘর্ষের এই স্থান-কুরুক্ষেত্রই নবীনচন্দ্রের

কাব্যকে মহাকাব্যের পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। ত্রীকুক্ষের জীবনে সত্যের সহিত স্বপ্নের যে দ্বন্দ্ব কবি দেখাইয়াছেন, তাহাতে গীতিকাব্যের বিশ্বজনীন আবেদন দেশকালের সীমা অতিক্রম করিয়া উঠিয়াছে। স্বদয়্যাবেগের আতিশয্য একদিকে কবির কাব্যে কলাচাতুর্যের হানিকর হইয়াছে—কিন্তু অল্পদিকে ইহা বহু দ্বন্দ্বমস্তা ও তবৃত্যের কঙ্কাল-মালাকে রসলাবণ্যে আচ্ছন্ন ও মণ্ডিত করিয়াছে।

জাতিভেদ, ধর্মভেদ, রাজ্যভেদ, সাম্প্রদায়িক ভেদ ইত্যাদি বহু ভেদে খণ্ডিত বিচ্ছিন্ন অধঃপতিত জাতির জগৎ ববির উদ্বেগের সীমা ছিল না। কবি শুধু এই উদ্বেগের প্রকাশ করিয়া ক্ষান্ত হ'ন নাই। ইহার কঙ্কণ নির্দেশ ও সমাধান সম্পর্কে যে উৎকণ্ঠা তিনি অনুভব করিয়াছেন তাহা তাঁহার কাব্যে উচ্ছ্বসিত বাগ্মিতার রূপ ধরিয়াছে। কাব্যের দিক হইতে ইহা ঐশ্বর্য্য বাড়ায় নাই—কিন্তু সেই সঙ্গে তিনি হতাশাস জাতিকে যে আশার বাণী শুনাইয়াছেন—তাহা কাব্যের দিক হইতেও বার্থ হয় নাই!

রৈবতক হইতে প্রভাসের শেষপর্য্যন্ত ত্রীকুক্ষ-চরিত্রের যে সুসঙ্গত ধারাবাহিকতা আছে—তাহাই তিনখানি কাব্যকে একটি অংশও কাব্যে পরিণত করিয়াছে। মানবজীবনের চিরন্তন ধারার সঙ্গে ইহা অভিন্ন। রৈবতকে নীলার জীবন—কুরুক্ষেত্রে কর্মজীবন—দারুণ জীবন-সংগ্রাম—প্রভাসে বৈরাগ্যের জীবন। অলঙ্কার-শাস্ত্রে যাহাকে শাস্তরস বলে—প্রভাসে তাহারই অভিব্যক্তি। প্রভাসের উৎসবেও বৈরাগ্য, ব্যসনেও বৈরাগ্য। শাস্তরস সকল রসের শেষ পরিণতি। রৈবতক কুরুক্ষেত্রের নানা রসের লীলা-বৈচিত্র্য, প্রভাসের সমুদ্রতীরের মহামহিমময় আবেষ্টনীর মধ্যে বিশ্রাম লাভ করিয়াছে। ভক্তবৈষ্ণব নবীনচন্দ্র জ্ঞানকর্ণের চরম পরিণতি দেখাইয়াছেন—প্রেমে। প্রভাসের শেষ আট পংক্তি—

পাইয়াছি শোকে শাস্তি পাইয়াছি ছুঃখে সুখ।

প্রেমে ঝরিয়াছে নেত্র, প্রেমে ভরিয়াছে বুক।

ফলিয়াছে বহু আশা, ফলে নাই বহু আর।

বহিয়াছি এজীবন আশার ও নিরাশার।

গীত শেষ অপরাঙ্কে সন্ধ্যা আদিত্যেছে ধীরে,

বসি ধ্যানমগ্ন এই জীবন-প্রভাসতীরে,

সমুখে অজ্ঞাত সিন্ধু, ভাসে ক্লৃপ পদতরী,

এই তীরে সন্ধ্যা, উষা অগ্ৰ তাঁরে মুগ্ধকরী।

মাইকেল ও হেমচন্দ্রের কল্পনা আবাস্তব স্বর্গ মর্ত্য রসাতল পরিভ্রমণ করিয়াছে—নবীনচন্দ্রের কল্পনা এই বাস্তব পৃথিবীতেই বিচরণ করিয়াছে। সেজগৎ নবীনচন্দ্রের কাব্যে আমরা বিরাট নন্দ-নদী ও সমুদ্র, পর্বত, অরণ্য, রণক্ষেত্রের চমৎকার বর্ণনা পাই। সমুদ্রের অসীমা, মহিমা ও নীলিমাকে নবীনচন্দ্র রস-দৃষ্টিতে দেখিয়াছেন—রস-দৃষ্টিতে দেখিয়া প্রকৃতির মহিমা ও মাধুর্য্য উপলব্ধি বিষয়ে নবীনচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের অগ্রদূত।

শেষ পর্য্যন্ত এই তিনখানি কাব্য পড়িলে মনে হয়—ইহা কাব্য—না ধর্মপুস্তক ?

বলা বাহুল্য, ইহা ধর্মপুস্তক ও কাব্য দুই-ই। মাইকেল বঙ্গের কাব্য-সাহিত্যকে ধর্মের আশ্রয় হইতে মুক্ত করিয়াছিলেন। তাঁহার ব্রজাঙ্গনার সঙ্গেও ধর্মের সঘর্ষ নাই। বাঙ্গালার প্রাচীন ধারা হেমচন্দ্র একেবারে জুলিতে পারেন নাই—দশমহাবিজ্ঞা লিখিয়া ধারা রক্ষা করিয়াছিলেন। নবীনচন্দ্র প্রথমে ভাবিয়াছিলেন—ধর্মকে এড়াইয়া কাব্য রচনা করিবেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি ধর্মকে আশ্রয় করিয়াই আশ্রয় হইলেন। বাঙ্গলার নিজস্ব ধারা লুপ্ত হইবার নয়—অহিন্দু মাইকেল কবিধর্মকেই প্রাধান্য দিয়া তাহাতে বাধা দিলেন, কিন্তু তাহার বিলোপ সাধন করিতে পারিলেন না। নবীনচন্দ্র এক হিসাবে প্রকীর্ত্তনের মঙ্গলকাব্যের ধারাই কবি। বর্তমান যুগে ধারার রূপ বদল হইয়াছে—নবীনচন্দ্রের দেবতা অবাস্তব ভক্ত-বাস্ত্যপূরণ-কারী পূজা-লব্ধ দেবতা নয়—বাস্তব মানবই মহামানব হইয়া দেবত্ব লাভ করিয়াছেন। বর্তমান যুগের শিকান্দীকা ও সাহিত্যের আদর্শ বঙ্গের চিরন্তন ধারার রূপ পরিবর্তন করিয়াছে।

নবীনচন্দ্রের শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল-কাব্যের পরই উল্লেখযোগ্য রচনা, পলাশীর যুদ্ধ। ঐতিহাসিক কাব্য ও ঐতিহাসিক নাট্য রচনার পদ্ধতি পূর্বেই প্রবর্তিত হইয়াছিল। কিন্তু বাঙ্গলার ইতিহাস লইয়া কাব্য-রচনা ইহাই প্রথম ও শেষ। পলাশীর যুদ্ধের পর বাঙ্গলার ইতিহাস লইয়া বহু নাট্য রচিত হইয়াছে—কিন্তু কোন কাব্য বচিত হয় নাই। বাঙ্গালতন্ত্রের ইতিহাসের সহিত আমাদের প্রাণের যোগ নাই—বাঙ্গলার ইতিহাসের সঙ্গেই অবশ্য সে যোগ আমাদের আছে। বিশেষতঃ পলাশীর যুদ্ধের বিষয়বস্তু বাঙলার ভাগ্য-বিপর্যয়ের ইতিহাস। ইহা বলায় নবদেশের প্রতি কবির মনের গভীর প্রীতি এই কাব্যে জ্বলন্ত ও জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। বাঙ্গালী পাঠকের মর্ম ও ইহা সহজে স্পর্শ করিয়াছে। এক সময়ে নবীনচন্দ্রের কবিখ্যাতি পলাশীর যুদ্ধের দ্বারাই প্রতিষ্ঠিত হয়। আজিও অনেকের মতে ইহাই নবীনচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ কবিকীর্তি। ইদানিং নবীনচন্দ্রের কবিখ্যাতি তাঁহার শ্রীকৃষ্ণ-কাব্যের উপরই নির্ভর করিয়া আছে—পলাশীর যুদ্ধ এখন অনেকটা উপেক্ষিত। অন্ধকাব কাব্যক্ষেপে যে দুর্ভাগ্য যুবকের হত্যার সঙ্গে সঙ্গে এই জাতির স্বাধীনতা চিহ্নদ্বয়ের জন্ম বিলুপ্ত হইয়াছিল, সেই দুর্ভাগ্য যুবকের প্রতি গভীর দরদ কবির অগাধ দেশ-প্রীতির সহিত মিলিত হইয়া পলাশীর যুদ্ধকে কারুণ্যময় সরস কাব্যে পরিণত হইয়াছে।

অস্ত্রাস্ত্র কাব্যের তুলনায় পলাশীর যুদ্ধে নবীনচন্দ্রের ভাবাবেগের সংঘম কতকটা দৃষ্ট হয়। এই সংঘর্ষের মূলে নবীনচন্দ্রের কণ্ঠজীবন কতটা দায়ী তাহা বলা যায় না। নবীনচন্দ্রের দেশ-প্রেমজাত বেদনা সমগ্র কাব্যখানির মধ্যে ফল্গুধারার মত প্রবাহিত, স্থলে স্থলে তাহা উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে। কবির বেদনা দুই দিক হইতে গভীর হইয়া উঠিয়াছে। একদিকে তাঁহার স্বজাতির ভীকতা, নীচতা, স্বার্থপরতা ও বিশ্বাস-ঘাতকতা—অন্যদিকে অকারণে দেশের স্বাধীনতা-লোপ। বাঙ্গালী হিন্দু-হিন্দুসুলমানের দেশভ্রোহী হীন-চরিত্র উদ্ভাসিত করিতে কবি যে গভীর বেদনা অনুভব করিয়াছেন—একমাত্র মোহনলালকে আশ্রয় করিয়া তাহাতে কথঞ্চিৎ সাহসনা পাইয়াছেন। ‘মোহনলাল’ কবির গভীর হৃদয়ে সাহসনাময়ী সৃষ্টি। এমনও বলা যাইতে পারে—নবীনচন্দ্রের নিজেরই ব্যক্তিগত অসুস্থতায় মোহনলালে দৃষ্টি ধরিয়াছে। সিরাজের

শেষচিহ্নে কবি অন্তরের বেদনাঘন মসৌতে অঙ্কিত করিয়াছেন—সিরাজের অঙ্গের প্রত্যেক আঘাতটি যেন দেশপ্রাণ কবি নিজের অঙ্গেই গ্রহণ করিয়াছেন।

নবীনচন্দ্রের জন্মভূমি চট্টগ্রাম। বঙ্গদেশের মধ্যে একমাত্র চট্টগ্রামই Meet Nurse for a poetic child, গিরি, অরণ্য, সমুদ্র ও ‘নদী জলমালাধৃত প্রান্তরের’ অপূর্ব মহিমায় মণ্ডিত এই ভূখণ্ড। চট্টগ্রামের প্রাকৃতিক প্রভাব কি নবীনচন্দ্রের জীবনে কোন কাজই করে নাই? ববির রক্তমতী পড়িলে মনে হয় তাহা বার্থ হয় নাই। এমন চমৎকার দেশকে ভাল না বাসাই অস্বাভাবিক। এমন চমৎকার দেশ যদি পরপদ-লাঞ্ছিত, দৈহ্য-কুসংস্কারে নিপীড়িত হয়—তবে জাহাব কল্যাণসাধনের জন্য দেশের সন্তানের আত্মসমর্পণ ছাড়া উপায় কি? রক্তমতীব লীলাস্থল এই চট্টগ্রাম, এমং মনে হয় কবি নিজেই যেন ইহার নামকরণে দেশের অল্প আত্মবিসর্জন করিতেছেন। এই কাব্যে আমরা চট্টগ্রামের প্রাকৃতিক ঐশ্বর্যকে পরিবেষ্টনীরূপে পাইতেছি। কাব্যহিসাবে রক্তমতী বঙ্গসাহিত্যে সমাদব পায় নাই, কিন্তু ইহার সহিত নবীনচন্দ্রের কবি-জীবনের ক্রমোন্নয়নের গভীর সম্বন্ধ আছে। জন্মক্ষেত্রে নদী শীর্ণ ও সংকীর্ণ থাকে, যত মহাসমুদ্রের নিকটবর্তী হয়, ততই তাহার পরিসর বৃদ্ধি পায় এবং সাগর-সঙ্গমের উপযোগী হয়। রক্তমতীর অঙ্গবাহিনী খবশ্রোতা অথচ সংকীর্ণ দেশপ্রীতি যতই মহাভারতের মহাসাগরের নিকটবর্তী হইয়াছে ততই তাহা উদার, বিপুল, বিশাল অথচ প্রশান্ত, ধীৰ ও প্রসন্ন হইয়া আসিয়াছে।

নবীনচন্দ্রের পলাশীর যুদ্ধ ছাড়া অত্যাশ্চর্য কাব্যে ইংরাজি কবিদের প্রভাব বেশি নাই। অত্যাশ্চর্য কাব্যে ইংরাজি শিক্ষাদীক্ষা, ভাবচিন্তার আদর্শ ও সংস্কৃতির প্রভাব প্রচুর আছে। নবীনচন্দ্রের পলাশীর যুদ্ধে বাইবণের প্রভাব খুব বেশি ছিল বলিয়া নবীনচন্দ্রকে বাঙ্গালার বাইরণ বলা হইত। পলাশীর যুদ্ধ নবীনচন্দ্রের প্রথম বয়সের রচনা। ক্রমে বয়োবৃদ্ধির সহিত নবীনচন্দ্রের কাব্যে যত ধর্মভাবের সমাবেশ হইতে লাগিল—বাইরণের প্রভাব ততই বিদূরিত হইতে লাগিল। নবীনচন্দ্রের কাব্যে ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী, কীচস্ ইত্যাদি কবির প্রভাব ধবা ধায় না। হোমার, দান্টে, মিল্টন ইত্যাদি মহাকবিদের প্রভাব হইতেও তিনি মুক্ত ছিলেন।

সংস্কৃত কাব্যনাট্যের কোন প্রভাব বা বৈষ্ণব কবিদের বোন প্রভাবও নবীনচন্দ্রের কাব্যে নাই। নবীনচন্দ্র মহাভারত, ভাগবত, হরিবংশ ও গীতা মনোযোগ দিয়া অধ্যয়ন করিয়াছিলেন। তিনি কেবল গীতার অনুবাদই করেন নাই—গীতার বাণী তিনি ক্রীষ্ণ-কাব্যেও ওতপ্রোত রূপে অনুশ্রুত করিয়াছেন। হৃদয়ঙ্গর মুখ দিয়া তিনি গীতার সার তত্ত্বটির সরস অভিব্যক্তি দান করিয়াছেন।

কেবল মাইকেলের ছন্দ নথ, মাইকেলের কাব্যে যেটুকু দেশীয় ভাবের অভিব্যক্তি, নবীনচন্দ্র সেটুকুকে অনুসরণ কবিতে ভুলেন নাই। দুর্কাসার উদ্দেশে ও ক্রীষ্ণের উদ্দেশে জরৎকারের আবেদন দুইটি মাইকেলের বীরাঙ্গনা কাব্যে অনায়াসে স্থান পাইতে পারিত। তবে মাইকেলের চরিত্র সৃষ্টি ও মনুষ্যত্বের আদর্শকে তিনি অনুকরণীয় মনে করেন নাই।

বীরবল একবার বলিয়াছিলেন—কবিরাই ইচ্ছা করিলে সরস ভঙ্গীতে গল্প লিখিতে

পারেন। নবীনচন্দ্রের 'আমার জীবন' পড়িলে একথা সত্য মনে হয়। কবির জীবনী এমন কিছু বৈচিত্র্যময় নয় যে বৌতুহল বশতঃ কেহ তাঁহার জীবনী পড়িবে। 'আমার জীবন' কবির ডেপুটি-জীবনের ইতিহাস মাত্র। কিন্তু ইহাব রচনাভঙ্গী এমনি সরস যে ইহা উপজ্ঞাসের মত চিত্তাকর্ষক হইয়া উঠিয়াছে। নবীনচন্দ্র 'আমার জীবন' রচনার আগে ভাষ্যমতী লিখিয়াছিলেন। জাতি, দেশ ও সমাজের কল্যাণেব জ্ঞাত কবির উৎকর্ষার ফলে ভাষ্যমতীর জন্ম। ইহাকে কথাসাহিত্যের রূপদান কবিলেও ইহা উপজ্ঞাস নয়—ইহা একটি উদ্দেশ্যমূলক রচনা। ইহাতে দেশ ও সমাজেব নানা সমস্যা লইয়া কবি আলোচনা করিয়াছেন। উপজ্ঞাসেব মর্যাদা ইহা লাভ কবে নাই, কিন্তু ইহাব রচনাভঙ্গীও সরস।

নবীনচন্দ্রের দেশপ্ৰীতির একটা বৈশিষ্ট্য আছে। নবীনচন্দ্রের দেশপ্ৰীতি দেশেব নিসর্গকে অবলম্বন করে নাই, অতীতের স্বপ্নকেও আশ্রয় করে নাই। নবীনচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের ছায় দেশমাতার দেবীমূর্তি কল্পনা করেন নাই—হেমচন্দ্র রঙ্গলালের মত অতীতের স্বপ্নের মধ্য দিয়া দেশপ্ৰীতি প্রচার করেন নাই—রবীন্দ্রনাথের মত দেশের প্রাকৃতিক ঐশ্বর্য ও মাধুর্যের মধ্য দিয়া দেশভক্তিকে বাণীরূপ দেন নাই। তাঁহার দৃষ্টি ছিল ভবিষ্যতের দিকে। তাঁহার দেশপ্ৰীতি ফুটিয়াছে মানবতার মধ্য দিয়া। পরাশ্রী যুদ্ধে হতভাগ্য নবাবের প্রতি গভীর সহানুভূতির ও মোহনলালের আত্মত্যাগেব প্রতি গভীর শ্রদ্ধার মধ্য দিয়া তাঁহার দেশপ্ৰীতি দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করিয়াছে। শ্রীকৃষ্ণজন্মাব্যে তিনি মহাভারত হইতে উপাদান গ্রহণ করিয়াছেন এবং শ্রীকৃষ্ণকে ঐ কাব্যের প্রধান চরিত্ররূপে গ্রহণ করিয়াছেন সত্য, কিন্তু তাহার মধ্য দিয়া ফুটিয়াছে অধঃপতিত স্বজাতির জ্ঞাত গভীর উদ্বেগ ও উৎকর্ষা। তিনি মর্মে মর্মে বুঝিয়াছিলেন এষ্ট লষ্টচ্ছন্ন, শতভা বিভক্ত, ভেদবুদ্ধিতে ছত্রভঙ্গ জাতিব মধ্যে যদি একজাতীয়তা, এক ধর্ম, এক মহান জাতীয় আদর্শ প্রতিষ্ঠিত না হয়—এজাতি যদি এক মহাদর্শ সাম্রাজ্যের অন্তর্গত ও অধিগত না হয়—তাহা হইলে এজাতির নিস্তার নাই। শ্রীকৃষ্ণের মহামহুগুহ ও পূর্ণাদর্শ পবিত্রকল্পনাব মূলে—এবং ত্রাষণ-ক্ষত্রিয় দ্বন্দ্ব, আর্ঘ্য-অনার্য্য দ্বন্দ্ব, কুরুপাঞ্চাল যুদ্ধকূলের দ্বন্দ্ব ইত্যাদির অবতারগার মূলে নবীনচন্দ্রের মহাজাতিগঠনের স্বপ্নই মুখ্যতঃ বিঘ্নমান। এই স্বপ্ন,—স্বজাতি ও স্বদেশের জ্ঞাত এই উদ্বেগ—কবিব কাব্যগুলিতে ফুটিয়াছে। কবি ইহাব বেশি কিছু করিতে পারেন না। ভবিষ্যতের দিকে আশার দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়া তিনি সর্বপ্রকার উৎকর্ষায় আশ্বস্ত হইয়াছেন। তাঁহার বিশ্বাস ছিল—শ্রীকৃষ্ণের ছায় একজন মহাপুরুষের পুনরাবির্ভাব ছাড়া এই হতভাগ্য জাতির মুক্তি নাই। অমিতাভের ভূমিকায় তিনি বলিয়াছেন—“আবার ধর্মের প্রাণি ও অধর্মের অভ্যুত্থান ঘটিয়াছে। কাল পূর্ণ, এখন সেই মহাপ্রতিজ্ঞা আমাদের একমাত্র আশা—“লস্তবামি যুগে যুগে।”

নবীনচন্দ্রের দেশাত্মরূপ আর একটি রূপ ধরিয়াছে স্বজাতির সমক্ষে পূর্ণ মহুগুহের আদর্শ-প্রতিষ্ঠায়। নবীনচন্দ্র বুঝিতেন—মহুগুহের আদর্শ দেবতা নয়, মহুগুহের আদর্শ মহুগুহী। এইরূপ কণ্ঠকণ্ঠলি আদর্শ লইয়া তিনি একাধিক কাব্য রচনা করিয়াছেন। এবিষয়ে তাঁহার সাম্প্রদায়িকতা ছিল না। মহাপুরুষগণ মানবজাতির পরিজ্ঞাপের জ্ঞাত—বিশেষে চালিত

মানবজাতিক পথ দেখাইবার জগৎ যুগে যুগে দেশে দেশে জন্মগ্রহণ করেন। ইহাদের বাণী, আদর্শ ও মন্ত্রের প্রচাবকেই তিনি পরম দেশসেবা বলিয়া মনে করিতেন। তাই তিনি কেবল শ্রীকৃষ্ণ নয়, খৃষ্ট, বুদ্ধ ও চৈতন্যের জীবন ও বাণী লইয়াও কাব্য রচনা করিয়াছিলেন।

নবীনচন্দ্র ইহাদের কাহাকেও দেবতা বানাইয়া পূজার উপদেশ দেন নাই—ইহাদিগকে আদর্শ নাট্যরূপেই চিত্রিত করিয়াছেন এবং ইহাদের আদর্শ ও বাণীই মানুষ অম্লসরণ করুক, এই অভিপ্রায়ই তাঁহার কাব্য-রচনার মূলে বিদ্যমান আছে। কবি যদি ইহাদিগকে দেবতা বানাইতেন—তাহা হইলে তাঁহার অভিপ্রায় একটিতেই পরিচ্ছিন্ন হইত। অমিতাভের ভূমিকায় ঐবি বলিয়াছেন—“পূর্ববর্তী গ্রন্থকারগণ প্রায় সকলেই বৃন্দদেবকে অস্বাভাবিক অতি মাতৃমুখিক ভাবে চিত্রিত করিয়াছেন। আমি ষথাসাধ্য তাঁহাকে মাতৃমুখিক ভাবাপন্ন করিতে যত্ন করিয়াছি। এই অবতাব দিগকে মাতৃমুখিক ভাবে দেখিলে যেন আমাব হৃদয় অধিক প্রীতি লাভ করে। তাহাদিগকে আমাদের অধিক আপনার বলিয়া বোধ হয়।” ইহা হইতেই কবির অভিপ্রায় স্পষ্ট হইবে।

নবীনচন্দ্র ধর্ম জগতের এমন একটি উচ্চতর চর্চাতে বিভিন্ন ধর্মমতবাদের দিকে চাহিয়া দেখিয়াছেন যেখান হইতে তিনি সকল ধর্মের মূলতঃ একটি পবন সত্যকে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। সেজগৎ তিনি বুদ্ধ, শ্রীকৃষ্ণ, চৈতন্য ও খৃষ্টের বাণীর মধ্য কোন বিসংবাদ দেখিতে পান নাই।

মাষ্টার্স-প্রবর্তিত অমিতাভের ছন্দেব মর্যাদা হেমচন্দ্র বুঝেন নাই। তাঁহার হাতে অমিতাভের অধিকাংশক্ষেত্রে অনেকটা মিলহৌন পয়াবে পবিণত হইয়াছে। নবীনচন্দ্র অনেকটা মাহকেনে-র অনুসরণ করিয়াছেন—

কেল্লম্বলে অভিমত্যা, শবেব শয্যা'য়
সিদ্ধকাম মশা'শস্ত্র। ক্ষত-বশেবব
বক্তজবা-সমারুত, সম্মিত বদন
মায়েব পবিত্র অঙ্কে করিয়া স্থাপিত
সন্ধ্যাকাশে যেন স্থিৎ নক্ষত্র উজ্জল
নিদ্রা বাইতেছে স্বপ্ন। বক্ষে স্ত্রোচনা
মুচ্ছিতা। মুচ্ছিতা পদ পড়িয়া উত্তরা
সহকাব সহ চিন্মা এততীব মত।

* * *

নীবব বিস্তৃত ক্ষেত্র। থাকিয়া থাকিয়া
কেবল কাঁপিয়া ধীবে মায়েব অন্তর
গাহিতেছে কৃষ্ণনাম। মুচ্ছিত অর্জুন
পড়িতে, ধরিল কৃষ্ণ বাহু প্রসারিয়া।
উজ্জ্বলে কহিলা কৃষ্ণ,—“অর্জুন! অর্জুন ॥
আমরা বীরের জাতি বীরধর্ম রণ।

অযোগ্য এ শোক তব। এই বীর-ক্ষেত্র
করিও না কলঙ্কিত করিয়া বর্ষণ
এক বিন্দু শোকঅশ্রু। বীরবঁদু তুমি
বীরশোক অশ্রু নয়,—অসির ঝঙ্কার।

এই সকল অংশ পড়িলে মাইকেলেব মেঘনাদবধ মনে পড়ে।

নবীনচন্দ্রের কাব্যগুলির অনেকাংশ অর্ধ-নাটকীয়—যুক্তিগত বাগ্মিতায় পূর্ণ এবং দীর্ঘ বক্তৃতার বিনিময়। এইগুলি রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য—বিশেষতঃ বিদায় অভিশাপ, গান্ধাবীর আবেদন, কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ ইত্যাদি নাট্য-কবিতার পূর্বাভাস সূচনা করে।

নবীনচন্দ্রের গীতিকবিতাগুলির মধ্যে কীর্ত্তিনাশা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই কবিতার গীতিধর্ম রবীন্দ্রনাথের উদয়ের পূর্বে শুকতারার মত সমৃদ্ধ। হেমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এই কবিতা একটা রচনারীতির যোগসূত্র রচনা কবিদ্বয়ে বন্দি মনে হয়। বাঙ্গালার গীতিকাব্যের ক্রমবিকাশের ইতিহাসে এই কবিতাটির স্থান আছে।

অবকাশ-রঞ্জিনী নবীনচন্দ্রের গীতিকবিতা-সংগ্রহের পুস্তক। এই কবিতাগুলিতে উজ্জল ভাবাবেগের আতিশয্য বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এই ভাবাবেগে যদি সংযম এবং তদনুগত কলাদোষ থাকিত, তাহা হইলে নবীনচন্দ্র গীতিকবিতা-রচয়িতা হিসাবেও বঙ্গ-সাহিত্যে হেমচন্দ্রের উপরে স্থান পাইতেন। এই কবিতাগুলিতে বিদেশী প্রভাব বর্তমান আছে। নবীনচন্দ্রের কাব্যের প্রধান দোষ, কবি তাঁহার কাব্যে আপনাব বক্তব্য নিঃশেষ করিয়া বলিবার জগুই ব্যগ্র—কাব্যকলার সৌষ্ঠবের দিকে তাঁহার দৃষ্টি ছিল না, বক্তব্য প্রকাশের ভাষা ও ভঙ্গী যে সরস, শোভন, চিত্তাকর্ষক ও সর্বাঙ্গসুন্দর হওয়াব প্রয়োজন সেদিকে তাঁহার লক্ষ্য ছিল না। তাহা ছাড়া, পাঠক-সমাজের শক্তি-বুদ্ধির প্রতি তাঁহার বথোচিত শ্রদ্ধা ছিল না—সেজন্য তিনি সকল কথা নিঃশেষ করিয়া, সংহত বাগীগুলিকে ব্যাখ্যা করিয়া, বলিতে চাহিতেন। তাঁহার ফলে, তাঁহার বচনা ব্যঙ্গনার ঐশ্বর্য্য হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। কেবল চিন্তাশীলতা নয়, কোথাও কবির ভাবাবেগেরও দৈগ্ধ্য ছিল না। ভাবাবেগের আতিশয্যে তিনি কাব্য-কলাশ্রীর দিকে একেবারেই দৃষ্টি কবেন নাই। ভাবাবেগেব অবল্লিত উজ্জ্বল অনেক স্থলে তাঁহার কাব্যকে নাট্য-ধর্মোপেত করিয়াছে। যথাযোগ্য সংঘমের অভাবে উজ্জ্বলগুলি সংহত রসঘন রূপ ধরিতে পারে নাই। কবি ছায়াকেই কাব্যাত্মক প্রধান সম্পদ বলিয়া মনে করিয়াছেন, পুষ্পকে নয়। সেইজন্য তাঁহার কাব্যাত্মক কাব্যের ঘনপল্লবে সমাচ্ছন্ন হইয়াছে—তাহাতে রসের পুষ্প কোথাও ফুটিতে পারে নাই—কোথাও বা ঢাকা পড়িয়া গিয়াছে।

নবীনচন্দ্রের কাব্যের আর একটি দোষ, সামঞ্জস্যবোধের অভাব। ভাবচিত্রের পরিবেষ্টনী শৃঙ্খলিতে নবীনচন্দ্রের অল্পত কমতা ছিল। কিন্তু মহিমময় আবেষ্টনীর মধ্যে কবি অনেক সময় তরলতা ও চটুপতার সমাবেশ করিতেন—জীবনমরণের মহাসংগ্রামের পটভূমিকাতেও লঘু তরল চিত্র প্রকটন করিতেন, গুরুগম্ভীর আখ্যানভাগের মধ্যে হাস্যচপলতার অবতারণা করিয়া ফেলিতেন—দৃষ্টান্তস্বরূপ, খলানীর যুদ্ধকাব্যে ‘আশাপ্রশস্তির’ দ্বিতীয়ার্ধের কথা উল্লেখ করা

ফাইতে পারে। ইহাতে অনেকস্থলে রসভাস ঘটিয়াছে। মূল বিষয়বস্তু দেখানে গুরুত্বপূর্ণ, সেখানে নানা রসের সমাবেশের অবসর থাকে না। এই সামঞ্জস্যবোধ মাইকেলের ছিল—রবীন্দ্রনাথের ত কথাই নাই। এই সামঞ্জস্যের অভাব কুরুক্ষেত্রের নায় কাব্যের মহিমাও অনেকাংশে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে।

নবীনচন্দ্রের শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল কাব্য সম্বন্ধে দুইজন বিখ্যাত স্ববীর মন্তব্য এখানে উৎকলন করিয়া এই নিবন্ধের উপসংহার করি—

“স্বপীবরু আরিষ্টটেলের মতে শ্রেষ্ঠ কাব্যের সহিত কোন এক মহান্ গাজীর্ঘ্য, এক ব্যাপক সত্যসমাবেশের চিরন্তন সম্বন্ধ আছে।...ব্যাস, বাল্মীকি, হোমর, দান্তে, শেক্সপীয়ার, গেটে—ইহারা মহাকবি; কারণ ইহাদের কাব্যে ঐ ব্যাপক সত্য, ঐ মহান্ গাজীর্ঘ্য পূর্ণমাত্রায় বিরাজিত। আমাদের বিশ্বাস, ‘কুরুক্ষেত্র’ ঐ ব্যাপক সত্য, ঐ মহান্ গাজীর্ঘ্যের যে পরিমাণে সমাবেশ আছে, বাঙ্গালার আর কোনও কাব্যে (মেঘনাদবধেও) সে পরিমাণে আছে কি না সন্দেহ।

“কুরুক্ষেত্র শোক-কাব্য। ইহার শেষ তিন সর্গে কবি যে শোকের পাথার সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা বিষাদের শেষ সীমা স্পর্গ করিয়াছে। এই শোকের পরাকাষ্ঠা মানবের স্বপ্নের সোপান। “মানব-পরিব্রজার এই মহাশোক’। এই শোক-সৃষ্টি গ্রীক নাটকের চরম লক্ষ্য ছিল। “স্বভদ্রা আদর্শ রমণী—‘রমণীর পূর্ণ সৃষ্টি’; স্বভদ্রা ভূতলে রূপের স্বপ্ন, গুণের সমষ্টি। গীতার অপারিখ্য ধর্ম তাৎতে মূর্তিমান।”—(হীরেন্দ্র নাথ দত্ত)

“কবি নবীনচন্দ্র প্রথমে মাইকেল ও হেমচন্দ্রের ভাবমোহে পড়িয়াছিলেন। তাহার ফলে তাঁহার শ্রেষ্ঠ কাব্য ‘পলাশীর যুদ্ধ’। উহাতে Patriotism অতি মধুর ভাবে বর্ণিত ও বিবৃ্ত আছে।

“এই সময়ে এদেশে ডাক্তার কংগ্রীভের মুখে অগস্ত কোম্‌তেব (Auguste Comte) মতের আনদানী হয়। সে Humanitarianism আমাদের চক্ষে সম্পূর্ণ নূতন বোধ হইল। সে Humanitarianismএর প্রভাবে ভারতের নানা জাতি ও নানা ধর্মের সমন্বয় সম্ভব মনে হইল। এই সময়ে আবার Nationalism বা জাতীয়তার প্রথম বিকাশ বাঙ্গালায় হয়। বঙ্কিমচন্দ্র ইউরোপীয় ভাবকে দেশীয় ছাঁচে ঢালিয়া চালাইবার চেষ্টা করিতেছেন।.....

“ঐক এই সময়ে কবি নবীনচন্দ্র পাশ্চাত্য Humanitarianismকে মহাভারতের গল্পের ছাঁচে ফেলিয়া নূতন Nationalismএর সৃষ্টি-পুষ্টি করিয়া, রৈবতক, কুরুক্ষেত্র ও প্রভাস এই তিনখানি কাব্যগ্রন্থে বিংশ শতাব্দীর অভিনব মহাভারত রচনা করিয়াছিলেন।...তিনি নূতন যুগের শেষ মহা-কবি; কেন না, মনে হয়, বাঙ্গালা ভাষায় আর তাত্ত্বিক কাব্যের প্রয়োজন নাই।’

বঙ্কিমচন্দ্র

এক

গুপ্তকবিব প্রদান শিষ্য (বা শিষ্যস্থানীয়) বঙ্কিমচন্দ্রের প্রচাৰই শতাব্দীকাল বঙ্গ-গাহিত্যের মন্থ বা প্রজাপতিব দায়িত্বগ্রহণ কবিগাহে। বঙ্কিমচন্দ্রই সৰ্ব্বপ্রথমে বঙ্গভাষাকে ‘প্রয়োজনো অঙ্গন’ হইতে ‘বিলাসের মঞ্চ’ তুলিলেন। ভাষার স্ববধুনী যেম বঙ্কিমচন্দ্রের হরিদ্বারেই উপলব্ধিত গিরিসঙ্কট হইতে সমতলে নামিল—‘স্নানপানেব জনা জনসাধারণের ব্যবহারে লাগিল।’

উপন্যাস-রচনা কবিগাহ বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গসাহিত্যকে সৰ্বসাধারণের অধিগত ও অধ্যোতব্য কবিগাহ তুলিলেন। ‘কেবলমাত্র সুবোধ্য ভাষার জন্য নহে—চিত্তোন্মাদক চিত্তবিনোদক রচনাভঙ্গীর জন্যই সকলে আকৃষ্ট হইল।’ ইংবাজীনবীণ গাহাবা, বঙ্গভাষাকে ঘৃণা কবিতেন,—‘বাংলা জানিনি’ বলিয়া ষাংহাবা গোবব কবিতেন,—পণ্ডিতগণ, ষাংহাবা প্রাকৃত ইতর ভাষা বলিয়া বাংলাভাষাকে অবহেলা কবিতেন, তাহারো গোপনে গে পনে বাংলা পড়িতে আরম্ভ করিলেন। রবীন্দ্রনাথ তর্কোৎকল্ল উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে বঙ্গিয়াছেন —

“পূর্বে কৌ ছিল এবং পবে কৌ পাইলাম, তাহা হুৎকালের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়া আমবা এক মুহূর্তেই অনুভব করিতে পারিলাম। কোথায় গেল সেই অন্ধকাব, সেই একাকাব, সেই স্থপ্তি, কোথায় গেল সেই বিভববসন্ত, গোলেবেকাগুলি, সেই বালক-ভূগানো কথা—কোথা হইতে আসিল এত আলোক, এত আশা, এত সঙ্গীত, এত বৈচিত্র্য। বঙ্গদর্শন যেম তখন আঘাটেব প্রথম বর্ষার মতো, “সমাগতো বাঙ্গবত্বতবনিব্।” এবং মুদ্রণার ভাববর্গে বঙ্গসাহিত্যেব পূর্ববাহিনী পশ্চিমবাহিনী সমস্ত নদা নিষ্কবিতী অকস্মৎ পবিপূর্ণতা প্রাপ্ত হইয়া যৌবনেব আনন্দবেগে ধাবিত হইতে লাগিল। কত প্রবন্ধ কত সমালোচনা কত মাসিকপত্র কত সংবাদপত্র বঙ্গভূমিকে আগ্রত এভাত কলরবে মুখরিত কবিগাহ তুলিল। বঙ্গভাষা মহসা বাগ্যকাল হইতে যৌবনে উপনীত হইল।”

বামমোহন ও অক্ষয়কুমারের প্রবন্ধ ছিল বিশেষজ্ঞ বিদ্বান লোকের জন্য। ভূদেব ও বঙ্কিম প্রবন্ধ-সাহিত্যকে সৰ্বসাধারণের পক্ষে সুবোধ্য ও স্বাহু করিয়া তুলিয়াছিলেন। অগ্রে সরস করিয়া প্রবন্ধ-রচনার পদ্ধতি ছিল না—নীরস যুক্তিতর্কের সাহায্যে গবিতোব পদ্ধতিতে প্রতিপাতকে প্রতিপাদন করাই উদ্দেশ্য ছিল। ভূদেববাবুর প্রবন্ধ তত সরস ও কবিত্বময় নহে, কিন্তু সুবোধ্য, শিক্ষাপ্রদ ও চিত্তাশক্তির উবোধক। ভাবপরম্পরা ও যুক্তিপবম্পরার বিন্যাসশৃঙ্খলা ভূদেব-সাহিত্যে উৎকৃষ্ট। এই বিন্যাসশৃঙ্খলার সহিত রসমাধুর্যের সমন্বয় বঙ্কিম-সাহিত্যে পাওয়া যায়। আজিও বঙ্কিমের ধারা অনাদৃত হয় নাই। এ যেম, রচনা ও রসনার অপূর্ব মিলন। বঙ্কিম নীরস সমাজনীতি, ধর্মনীতি, গার্হস্থ্যনীতি ও চরিত্রবধাকেও সরসতা দান করিয়া সংসাহিত্যের অঙ্গীভূত করিয়াছিলেন।

সমালোচন-সাহিত্যেরও বহুমুখিত্ব হইতে স্বত্বপাত। ন্যায়ের তুল্যদণ্ডে দোষগুণ বিচার করিয়া বিচার্য বিষয়, গ্রন্থ বা চরিত্র পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ করিয়া যুক্তিতর্কের সাহায্যে সমালোচনা 'বিচারত্রতী' বহুমুখিত্বই প্রবর্তন করেন। আর এক প্রকারের সমালোচনা ভূদেব ও বঙ্কিমের রচনায় দৃষ্ট হয়। ইং ঠিক বিচার নহে—রসজ্ঞের রসানুভূতির অভিব্যক্তি। সৌন্দর্য্য ও মাধুর্য্যকে বিশ্লেষণ করিয়া সমালোচ্যকে উপভোগ্য করিয়া তোলাই উদ্দেশ্য। আজকাল প্রথম শ্রেণীর সমালোচনা একপ্রকার উঠিয়া গিয়াছে বলিলেই হয়—দ্বিতীয় শ্রেণীর সমালোচনা-পদ্ধতিই আজকাল স্থলখকগণ অহুসরণ করিতেছেন। রবীন্দ্রনাথ রসানুভূতির ব্যাখ্যানকে সমালোচনার প্রধান অঙ্গস্বরূপ মনে করেন। রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব এই যে, তাঁহার লেখনীগুণে সমালোচনাই আর একটি নূতন সৃষ্টি (Creation) হইয়া উঠে।

বহুমুখিত্ব নিজে ইতিহাস রচনা নাই,—কিন্তু ইতিহাসরচনার প্রেরণা তিনি দিয়া গিয়াছেন। তাঁহার 'প্রচার' ও 'বঙ্গদর্শনে' প্রকৃত ঐতিহাসিক গবেষণার আরাগ্ধ হয়। বিদেশীদের রচিত ইতিহাসে তিনি সংশয় প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন—অনেক অসত্য তিনি খরিয়া দিয়াছেন, ইঙ্গিতে ইতিহাসের উপাদানগুলিকে দেখাইয়া দিয়াছেন—সত্যনিষ্ঠা, ঐতিহাসিক বুদ্ধি ও জাতীয় স্বাভাব্যগৌরব জাগাইয়া গিয়াছেন। তিনি ও রমেশচন্দ্র, উপন্যাসগুলির মধ্যেও ইতিহাসের মূলতত্ত্বগুলিকে প্রচ্ছন্ন রাখিয়া গিয়াছেন। এক কথায় বঙ্গদেশে তাঁহার ইঙ্গিতে আমন্ত্রণে, প্রেরণায় ও মন্ত্রনীক্ষায় ইতিহাস রচনার স্বত্বপাত। রাজকৃষ্ণবাবু, রমেশচন্দ্র ও রাজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক গবেষণার প্রবর্তক বহুমুখিত্ব। বিখ্যাত পুরাতত্ত্ববিদ মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয়ও তাঁহার বিজ্ঞানসম্মত ঐতিহাসিক গবেষণার প্রবর্তনার জন্য তাঁহার প্রতিবেশী বহুমুখিত্বের নিকটই ঋণী। বহুমুখিত্বের পর হইতে ঐতিহাসিক সাহিত্যের সমৃদ্ধি দিন দিন বাড়িতেছে। শুধু রাজা-রাজ্যের ইতিহাস নয়, ধর্ম্ম, সমাজ, সাহিত্য, জাতিবর্ণ ও সম্প্রদায়ের ইতিহাসও রচিত হইয়াছে। বঙ্গভাষার উপন্যাসক্ষেত্রে যে ইদানীং প্রাচীন ভারতের সামাজিক, পারিবারিক ও রাজনৈতিক ইতিহাস রচিত হইয়াছে—তাহাও বহুমুখিত্বের প্রবর্তিত ভঙ্গী।

বহুমুখিত্ব আনন্দমঠে, 'দপ্তরে' ও বহু প্রবন্ধে দেশাত্মবোধের যে মন্ত্র দিয়া দিয়াছেন তাহা আজ বঙ্গে অসংখ্য কাব্য নাট্য উপন্যাস ও গল্পে প্রমুখ, বাগ্মীর বক্তৃতায় সংঘোষিত, কবি গায়কের কণ্ঠে ধ্বনিত প্রতিধ্বনিত হইতেছে। বর্তমান বঙ্গসাহিত্যসেবিগণ অল্পবিস্তর সকলেই এ বিষয়ে বঙ্কিমেরই শিষ্য-প্রশিষ্য। বহুমুখিত্ব জাতীয় সংস্কৃতির মন্দিরে মন্দিরে দেশমাতৃকার মূর্ত্তি প্রতিষ্ঠিত করিয়া গিয়াছেন। তিনিই দেশমাতৃকার প্রথম পূজারী। তাঁহারই প্রদত্ত 'বন্দেমাতরম্' মন্ত্রে আজিও বাঙ্গালার—শুধু বাঙ্গালার কেন, সমগ্র ভারতের দেশমাতৃকার পূজা চলিতেছে। বহুমুখিত্ব, বঙ্গসাহিত্যে কেবল স্বাধীনতার মন্ত্রদাতা নহেন, স্বাধীন ভাবে সত্যানুসন্ধিৎসা ও স্বাধীন অবাধ চিন্তারও প্রবর্তক।

বাংলার গল্প-সাহিত্য যখন প্রয়োজনের দাবী মিটাইতে ব্যতীত ছিল, তখন তাহার রসিকতার অবসর ছিল না। চরিত্রসমূহ সাহিত্য সর্ববিধ চাপল্য চটুলতাকে অপরাধই

মনে করিত—উহা কাব্যের পক্ষেই মার্জনীয় ছিল। জানি না, “হতোম পোঁচার নম্রাকে” সেকালে লোকে কি ভাবে গ্রহণ করিয়াছিল। বঙ্কিমবাবুর মত হাকিম যখন রসিকতা করিতে আরম্ভ করিলেন—উচ্চপদস্থ দীনবন্ধুও যখন তাহাতে যোগ দিলেন,—তখন রসিকতাও বাংলার গল্প-সাহিত্যের আস'র ঠাই পাইল। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দণ্ডর’ ও ‘লোক-বহুস্ত্র’র সরস রচনাভঙ্গী আজিও অম্লকৃত হইতেছে। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“নির্মূল শুভ্র সংঘত হাস্ত বঙ্কিমই সর্বপ্রথমে বঙ্গসাহিত্যে আনয়ন করেন। তৎপূর্বে বঙ্গসাহিত্যে হাস্তবসকে অন্তর্বসের সহিত এক পংক্তিতে বসিতে দেওয়া হইত না। সে নিয়মানে বসিয়া শ্রাব্য অশ্রাব্য ভাষায় ভাঁড়ামি করিয়া সভাজনেব মনোরঞ্জন করিত। এই প্রগল্ভ বিদুষকটি যতই প্রিয়পাত্র থাক্, কখনও সম্মানের অধিকারী ছিল না। যেখানে গম্ভীর ভাবে কোনো বিষয়ের আলোচনা হইত সেখানে হাস্তের চপলতা সর্ব-প্রযত্নে পরিহার করা হইত।

বঙ্কিম সর্বপ্রথমে হাস্তরসকে সাহিত্যের উচ্চ শ্রেণীতে উন্নীত করেন। তিনিই প্রথম দেখাইয়া দেন যে, কেবল প্রহসনের সীমাব মধ্যে হাস্তবস বদ্ধ নহে; উজ্জল শুভ্র হাস্ত সকল বিষয়কেই আলোকিত করিয়া তুলিতে পারে। তিনিই প্রথম দৃষ্টান্তের দ্বারা প্রমাণ কবাইয়া দেন যে, এই হাস্তজ্যোতির সংস্পর্শে কোনো বিষয়ের গভীরতার গৌরব হ্রাস হয় না, কেবল তাহার সৌন্দর্য এবং রমণীয়তা বৃদ্ধি হয়, তাহার সর্বাংশেব প্রাণ এবং গতি ঘন স্ফুটরূপে দীপ্যমান হইয়া উঠে। যে বঙ্কিম বঙ্গসাহিত্যের গভীরতা হইতে অস্ত্র উৎস উন্মুক্ত করিয়াছেন সেই বঙ্কিম আনন্দের উদয়শিখর হইতে নবজাগ্রত বঙ্গসাহিত্যের উপর হাস্তের আলোক বিকীর্ণ করিয়া দিয়াছেন।” (রবীন্দ্রনাথ)

বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে রাজনীতিক-সাহিত্য ইংবাজীতেই রচিত হইত। বাংলাভাষায় রাজনীতিক সাহিত্যেবও বঙ্কিম হইতেই শুরু। জাতীয় জীবনের বৈচিত্র্য ও দেশাত্মবোধ বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে রাজনীতিও আজ সাহিত্যেব অঙ্গীভূত।

কেবলমাত্র সাহিত্য প্রচারেব উদ্দেশ্যে মাসিকপত্র-প্রচলন বঙ্কিম হইতেই শুরু। বঙ্কিমের ‘বঙ্গদর্শন’ ও ‘প্রচার’কে অবলম্বন করিয়াই গত শতাব্দীর সাহিত্য-বথিগণ বঙ্গ-সাহিত্যেব বিবিধ শাখাকে ফলপুষ্পে সমৃদ্ধ করিয়া গিয়াছেন।

দার্শনিক সাহিত্যের অবস্থা রাজা বামমোহন হইতে সূত্রপাত, মহর্ষি ও অক্ষয়কুমারের ‘তত্ত্ববোধিনী’ এই সাহিত্যের ধাত্রী। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বঙ্গদর্শন’ এই শাখােব বহু ভ্রাতীর সৃষ্টি করিয়াছিল।

দর্শনের মত ধর্মতত্ত্বের আলোচনাও বামমোহন হইতেই সূত্রপাত। খ্রীষ্টধর্মের আক্রমণ একদিকে—ব্রাহ্মধর্মের আক্রমণ—অন্যদিক হইতে। হিন্দুসমাজ তাহাতে সতর্ক হইয়া উঠিল। কিন্তু সর্বাপেক্ষা বড় আক্রমণ—খ্রীষ্টধর্মেরও নয়—ব্রাহ্মধর্মেরও নয়—পাশ্চাত্য শিক্ষাবাহিত জড়বাদ, সংশয়বাদ, নিরীশ্বরবাদ ও অজ্ঞেয়বাদের।

এই সকল বাদের সহিত বিবাদ ও বাদানুবাদের জগ্ন হিন্দুশক্তিগণকে শাস্ত্র-ব্যাখ্যা করিতে হইল—শাস্ত্রাধি মুক্তির করিয়া প্রকাশ করিতে হইল—বৈদ্য হইতে আরম্ভ করিয়া

কল্পপূরণ 'পর্যাপ্ত সর্বশাস্ত্রের অম্ববাদ হইল—সভাসমিতিতে বক্তৃতা করিতে এবং অঙ্গম্র প্রবন্ধাদি লিখিতে হইল। পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রভাবে লোকে 'আপ্তবাক্যকে' নির্বিশেষে মানিতে চাহিল না—শাকজ্ঞানের মর্যাদা কমিয়া গেল—আপ্তবাক্যও বিচারণীয় হইয়া উঠিল। প্রত্যক্ষবাদ প্রবল হইয়া উঠিল—সকল জিনিষই,—বেদ হউক, তন্ত্র হউক, পুরাণ হউক,—সমাজশাসন হউক, কুলপ্রথা হউক, লোকাচার হউক, সবই নৈমায়িক পদ্ধতিতে, বৈজ্ঞানিক যুক্তিতে পরীক্ষিত করিয়া বুঝিবাব ও মানিবাব প্রবৃত্তি জাগিয়া উঠিল। সমগ্রজাতির মানসিক কল্যাণসাধনের জন্য এই প্রবৃত্তির প্রবর্তনায় ও প্রেরণায় বঙ্কিমচন্দ্র কথাসাহিত্য রচনার বিলাস কৃত্ত্বল সংরূপণ করিয়া ধর্মতত্ত্বের ব্যাখ্যাতা হইয়া উঠিলেন।

Hume, Mill, Herbert Spencer, Comte, Bentham, Darwin, Huxley ইত্যাদি ইউরোপীয় পণ্ডিতগণের প্রভাব শিক্ষিত সমাজের মজ্জায় মজ্জায় মধ্বে মধ্বে ক্রিয়াশীল হইয়াছিল। ফলে নির্বিশেষে প্রতিপালিত কতকগুলি সংস্কার ও অমুষ্ঠানের উপর প্রতিষ্ঠিত হিন্দুসমাজে তুমুল কোলাহল পড়িয়া গেল। হিন্দুধর্মের বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা সূর্য হইল,—বৈজ্ঞানিক যুক্তি বা সাহায্যেই—হিন্দুর প্রত্যেক সংস্কার, পাত্যেক অমুষ্ঠান, প্রত্যেক প্রতিষ্ঠানকে বাতাসবাব চেষ্টা হইল। হিন্দু সভ্যতা-সংস্কারের যাহা কিছু বৈজ্ঞানিক যুক্তি বা নৈমায়িক পদ্ধতির পরীক্ষায় টিকিবে না বলিয়া মনে করিলেন, ত্রাসসমাজ তাহাকেই বর্জন করিতে লাগিলেন। তাহাতেও মতভেদ জন্মিল—বাদান্তবাদ চলিল। এই মতভেদ হইতে ব্রাহ্মসমাজেও নানা সম্প্রদায়ের সৃষ্টি হইতে লাগিল।

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য ধর্ম, শিক্ষা দীক্ষা, সভ্যতা আদর্শের এই সঙ্কটকালে বঙ্কিমের আবির্ভাব। নববঙ্গভারতীর তখন নিত্যন্ত শৈশবকাল। সেকালের শিক্ষিতসম্প্রদায় নব সভ্যতার মোহে মুগ্ধ, দেশীয় শিক্ষা-দীক্ষা, ধর্ম ও সমাজ-শাসনের প্রতি বিতৃষ্ণ।

হিন্দু-সভ্যতা-সংস্কৃতির সমস্তটুকু বক্ষা করা কঠিন দেখিয়া বঙ্কিমচন্দ্র “সর্বদাশে সন্মুখপরে অন্ধং ত্যজতি পণ্ডিতঃ।”—স্বয়ং অবলম্বনে আমাদের সংস্কৃতিব সকল অপ্লেবই ব্যাখ্যা আরম্ভ করিলেন—তাহাব 'কৃষ্ণচরিত্র' ও ধর্মতত্ত্ব সেই সূত্রানুসরণেব ফল।

বঙ্কিমচন্দ্র বাঙ্গালীবা জাতীয় জীবনের সর্ববিধ সংস্কারবেরই দায়িত্বগ্রহণ করিয়াছিলেন। বিশেষ করিয়া বাঙ্গলা ভাষা ও সাহিত্যের সংস্কার সাধনের দায়িত্বভারই ছিল সেকালে গুরুতর। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“বঙ্কিম যে গুরুতব ভার লহয়াছিলেন তাহা অন্য কাহারও পক্ষে দুঃসাধ্য হইত। প্রথমতঃ, তখন বঙ্গভাষা যে অবস্থায় ছিল তাহাকে যে শিক্ষিত ব্যক্তিব সকল প্রকার ভাবপ্রকাশে নিযুক্ত করা যাইতে পারে ইহা বিশ্বাস ও আশঙ্ক্য করা বিশেষ ক্ষমতার কার্য। দ্বিতীয়তঃ যেখানে সাহিত্যের মধ্যে কোনো আদর্শ নাই, যেখানে পাঠক অসামান্য উৎসর্ঘের প্রত্যাশাই করে না, যেখানে লেখক অবহেলাভরে লেখে এবং পাঠক অমুগ্ধহেব সহিত পাঠ করে, যেখানে অল্প ভালো লিখিলেই বাহবা পাওয়া যায় এবং মন্দ লিখিলে কেহ নিন্দা করা বাহ্যল্য বিবেচনা করে, সেখানে কেবল আপনার অন্তরস্থিত উন্নত আদর্শে

সর্বদা সস্তুখে বর্তমান বাখিয়া, সামান্য পবিত্রমে হুলস্থলখ্যাতি লাভের প্রলোভন সংবরণ করিয়া, অশ্রান্ত বক্তে অপ্রতিহত উত্তমৈর্দুর্গম পবিপূর্ণতার পথে অগ্রসর হওয়া অসাধারণ মাহাত্ম্যের কৰ্ম্ম। চতুর্দিক-বাপী উৎসাহহীন জীবনহীন জড়বের মতো এমন গুরুভার আর কিছু নাই; তাহার নিয়ত প্রবল ভারাকর্ষণশক্তি অতিক্রম করিয়া উঠা যে কত নিরলস চেষ্টা ও বলের কৰ্ম্ম তাহা এখনকার সাহিত্যব্যবসায়ীরা কতকটা বুঝিতে পারেন। তখন যে আরও কত কঠিন ছিল তাহা কষ্টে অল্পমান করিতে হয়। সর্বত্রই যখন শৈথিল্য এবং সে শৈথিল্য যখন নিম্নিত হয় না তখন আপনাকে নিয়মব্রতে বদ্ধ করা মহাসম্ম লোকেব দ্বারাষ্ট সম্ভব।” (রবীন্দ্রনাথ)

ছুই

প্রাচীন সভ্যতার কেন্দ্রভূমি ও নব সভ্যতার জন্মভূমি বঙ্গের যে অল্পগঙ্গ প্রদেশ—সেই প্রদেশের ব্রাহ্মণ্য-প্রধান অংশে বঙ্কিমের জন্ম। বঙ্কিমের জন্মভূমির সন্নিকটেই সপ্তগ্রাম, ত্রিবেণী, ভট্টপল্লী, মূল্যজোড়, কুমারহাট, হালিসহব ইত্যাদি সেকালের শিক্ষা-দীক্ষাব কেন্দ্রস্থল।

বঙ্কিম যে ব্রাহ্মণ-পরিবারে জন্ম গ্রহণ করেন—সে পরিবার ছিল নৈহাটি অঞ্চলে বিশেষ মান্তগণ্য, সম্ভ্রান্ত ও শিক্ষিত। বঙ্কিমচন্দ্রের পিতা একজন ধর্ম্মনিষ্ঠ ব্যক্তি ছিলেন। বৈতণীকুল সংস্কারের জন্ত তীরস্থ হইয়া তিনি এক সন্ন্যাসীর রূপায় নব জীবন লাভ করেন। তিনি সেই সন্ন্যাসীর মন্ত্রশিষ্য ছিলেন। নিক্রম ধর্ম্মের দীক্ষা তিনি তাঁহার কাছেই লাভ করেন।

বঙ্কিমের এক গুরুপিতামহ পলাসীর যুদ্ধের পূর্বে জন্ম গ্রহণ করিয়া ১০৮ বৎসর জীবিত ছিলেন। তাঁহার মুখে তিনি অষ্টাদশ শতাব্দীর বাংলা দেশের সমস্ত সংবাদ পাইতেন। সেকালের আদর্শ হিন্দু পরিবারে—বাবোমাসে তের পার্কণ ও সমারোহ সহকারে ছোল তুর্গোৎসব অনুষ্ঠিত হইত। বঙ্কিমের পরিবার ছিল একটি আদর্শ হিন্দু পরিবার। বঙ্কিমবাবুদের বাড়ীতে প্রায়ই যাত্রা, কথবতা, কীর্ত্তন ইত্যাদি হইত। জীবনের অধিকাংশকাল বঙ্কিম একান্তবর্তী পরিবারেই কাটাইয়াছেন।

বঙ্কিমের পিতা ও ভ্রাতৃগণ ওয় স্কলেই সরকারী কর্ম্মচারী ছিলেন। বালাকাল হইতেই বঙ্কিম পিতার সঙ্গে বাংলার নানা জেলায় ঘুরিয়াছিলেন। বঙ্কিম নিজেও ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট হইয়া বাংলা ও উড়িষ্যার বহুস্থলে ঘুরিয়াছিলেন এবং বহু শ্রেণীর লোকের সংসর্গে আদিরাছিলেন। সেকালের সমস্ত গণ্যমান্ত শিক্ষিত লোকের সহিতও তাঁহাব ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। রাজকার্য্যের জন্য তিনি লোকচরিত্র ভাল করিয়া জানিবার, বাংলাদেশকে ভাল করিয়া চিনিবার এবং রাজসরকারের রীতিনীতি-পদ্ধতির ভাল করিয়া সম্ভান রাখিবার স্বযোগও পাইয়াছিলেন।

কেবল রাজকার্য্য নয়, দেশের নানা অস্থিষ্ঠান-প্রতিষ্ঠানের সহিত যুক্ত হইয়া তিনি অমুরন্ত অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছিলেন। এই সমস্ত অভিজ্ঞতা তাঁহার সাহিত্যের উপাদান উপকরণ হইয়া উঠিয়াছিল।

বঙ্কিমের পিতা একজন বিখ্যাত পার্শ্ববর্ষী লোক ছিলেন—মাতামহ একজন বিখ্যাত সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত ছিলেন। বঙ্কিম নিজে সংস্কৃত ব্যাকরণ কাব্য নাট্য অলঙ্কার ত্রীয়ায় ন্যায়বাণীশের টোলে অধ্যয়ন করেন। হিন্দু ধর্মশাস্ত্র তিনি পিতার নিকটই কতক কতক অধ্যয়ন করেন এবং পণ্ডিতগণের সাহায্যে প্রবীণ বয়সে ধর্মশাস্ত্রে বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন। ভাটপাড়ার পণ্ডিতগণ তাঁহাদের বাডীতে যাতায়াত করিতেন। সেকালের সর্বশ্রেষ্ঠ পণ্ডিত যাহা বা ছিলেন—বঙ্কিমের সহিত তাঁহাদের প্রায়ই নানা বিষয়ে আলাপ আলোচনা ও বাদানুবাদ হইত।

কাল্যাকালে বঙ্কিম সাহেব-শিক্ষকের অধীনে ইস্কুলে পড়িতেন—মেদিনীপুরে সাহেবদের ছেলেদের সঙ্গে মিশিতেন। পরে তিনি ভগলি কলেজে ও পেনসিডেন্সী কলেজে পড়িয়াছিলেন—সেকালের যোগ্যতম অধ্যাপকদের নিকট তাঁহার শিক্ষা। তিনি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রথম গ্রাজুয়েট। সেমালের গ্র্যাজুয়েটরা Mill, Bentham, Hume, Spencer, Comte ইত্যাদি ভক্ত ছিলেন। বঙ্কিমও যৌবনে তাঁহাদের ভক্ত হইয়া অনেকটা নাস্তিকভাবাপন্ন (Agnostic) হইয়া পড়িয়াছিলেন।

কৈশোরকাল হইতে তিনি বঙ্গসাহিত্যে চর্চা করেন এবং প্রভাকরে লিখিতে আরম্ভ করেন। প্রভাকর-সম্পাদক দ্বৈধ গুপ্ত সেকালে বঙ্গসাহিত্যের মহারথী। বঙ্কিম স্বভাবতই তাঁহার শিষ্য গ্রহণ করেন। কবিরা হই সেকালে মজ্জিত হইয়া সাময়িক পত্রে (প্রভাকরে) পণ্ডিত লড়াই ও কলেজীয় কবিতাবুদ্ধে পবিত্র হইয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্র এই লড়াইএর একজন ধর্ম্মবীর ছিলেন।

পিতা বাদবচস্রের পরিবারে একটা সাহিত্য-চর্চা আবেষ্টনীও রচিত হইয়াছিল। বঙ্কিমের অগ্রজ সঞ্জীবচন্দ্র ছিলেন একজন বিখ্যাত সাহিত্যিক—অন্য ভ্রাতৃগণও সাহিত্যচর্চা করিতেন। সাহিত্যসেবা-স্রোতে দীনবন্ধু, রঙ্গলাল, হেমচন্দ্র, চন্দ্রনাথ বসু, রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, দামোদর মুখোপাধ্যায়, অক্ষয় সরকার, রমেশচন্দ্র ইত্যাদি সেকালের রথিবৃন্দেব সহিত বঙ্কিমের সখ্য জন্মে। বঙ্গদর্শন প্রকাশের পূর্বে তরুণ লেখকগণ বঙ্কিমের চাবিপাশে সমবেত হইয়াছিলেন।

বঙ্কিমের জীবন-চরিতকারের পক্ষে এই সুবর্ণালি বিশেষ প্রয়োজনীয়। এইগুলি তাঁহার জীবন-যাত্রায়, চরিত্র-গঠনে এবং সাহিত্য-সৃষ্টিতে কি উপকার উপাদান যোগাইয়াছে এবং কি প্রভাব সঞ্চার করিয়াছে তাঁহার জীবনী লেখকের পক্ষে বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

বঙ্কিমের প্রথম জীবনের উপজ্ঞানগুলি যখন প্রকাশিত হয় তখন বঙ্গদেশে সেগুলি যথাযোগ্য সমাদর লাভ করে নাই। তখনও দেশে শিক্ষা-বিস্তার হয় নাই—অস্ত্র-পুরে তখনও শিক্ষা প্রবেশ করে নাই। কাজেই পাঠকসংখ্যা ছিল অল্পই। বঙ্গভাষাকে তখন অধিকাংশ লোকে অনাদর করিত। পণ্ডিত মহাশয়রা বাংলাভাষাকে প্রাকৃত ভাষা বলিয়া উপেক্ষা করিতেন। তাঁহাদের কেহ কেহ সেকালে যে বাংলা গিহিতেন—তাহা প্রাচীনতঃ উদার-সংস্থানের জন্য। ইহা ছাড়া, হিন্দু শাস্ত্র, ধর্ম্ম, সমাজ ইত্যাদির বিরুদ্ধে সেকালে যে সকল প্রবন্ধাদি প্রকাশিত হইত—সেগুলির প্রতিবাদ করিবার জন্য ও ইংরাজি-নবীশ

অনাচারীদের বিচার দিবার জন্য তাঁহাদিগকে বাংলা লিখিতে হইত। সে বাংলা কারক-বিক্রিতি বাদ দিয়া বাংলা ক্রিয়াযোগে সংস্কৃতের রূপান্তর মাত্র। বঙ্কিমের উপন্যাসগুলির বিক্ষেপে তাঁহাদের দুইটি অভিযোগ ছিল। প্রথম অভিযোগ—উহা ভাষা ব্যাকরণ-দৃষ্টে এবং শব্দগুণাদি দোষে কলঙ্কিত। বঙ্কিমের ভাবকে তাঁহারা ‘শব্দ পোড়া মড়া দাহ শ্রেণী’ ভাষা বলিতেন। দ্বিতীয় অভিযোগ—পুস্তকগুলি বিদেশীয় ঢঙে বিজাতীয় ভাষা লইয়া লেখা। বিদেশীয় আদর্শের ঐগুলিতে অমর্যাদা করা হইয়াছে।

ইংরাজিনবিশদের দল বাংলাভাষাকে ইতর ভাষা বলিয়া ঘৃণা করিতেন। বাংলায় পুস্তকরচনা কবাকে তাঁহারা বাতুলতা এবং বাংলা বই পড়াকে লজ্জাব বিষয় মনে করিতেন। কেহ কেহ লুকাইয়া পড়িতেন এবং গোপনে অশিক্ষিত অশুভ্রমর দেব পড়িয়া শুনাইতেন। আশ্চর্য্য বিষয় সেকালে কলেজের পরীক্ষায় সংস্কৃত ছিল না—বাংলাই ছিল গোণ ভাষা। তথাপি সেকালের গ্র্যাজুয়েটরা বাংলাভাষাকে অবজ্ঞা করিতেন। বঙ্কিমাবু ইংবাজিনবিশদেব অগ্রগণ্য হইয়াও বাংলায় বই লিখিয়াছেন শুনিয়া তাঁহারা অরাক হইয়া গিয়াছিলেন।

তবু বঙ্কিমের উপন্যাসগুলির গোটকু অদর হইয়াছিল তাহা ইংবাজিনবিশদেব কাছেরই। বঙ্কিম ইংরাজিনবিশদেব অগ্রগণ্য এবং হাকিম হইয়াও বাংলা লিখিয়াছিলেন বলিয়া ইংরাজিনবিশরা তাঁহা পুস্তকগুলিকে একেবারে উপেক্ষা করিয়া উড়াইয়া দিতে পারেন নাই। বঙ্কিমাবু নিজের আভিজাত্য ও সামাজিক মর্যাদার অংশ বঙ্গভাষাকে দান করিয়া তাহাকে কতকটা শ্রদ্ধা করিয়া তুলিয়াছিলেন। যে জ্ঞান পণ্ডিতরা দেউলির অনাদর করিয়াছিলেন, ইংরাজিনবিশদেব অনেকে বঙ্কিমের উপন্যাসগুলির সমাদর করিয়াছিলেন ঠিক সেইজন্যই।

বঙ্গভাষায় ইংবাজি ভাষা, আদর্শ, ভদ্রী ইত্যাদি প্রবর্তন দেখিয়া এবং সংস্কৃতের বন্ধন হইতে তাহা আংশিক মুক্তি লক্ষ্য করিয়াহ তাঁহারা তাহাদের ব্রতভঙ্গ করিয়া বাংলা পড়িতে শুরু করেন। মোটের উপর এদেশে বঙ্কিমচন্দ্রই ইংবাজিনবিশদিগকে বাংলা পড়িতে বাধ্য ও প্রবর্তিত করিয়াছিলেন এবং বঙ্গভাষার মর্যাদা তাহাদের মধ্যে প্রথম প্রতিষ্ঠা করেন। বঙ্কিম যদি ইংরাজিনবিশদেব মুখপাত্র ও হাকিম না হইতেন—তাহা হইলে বঙ্গভাষার মর্যাদা-প্রতিষ্ঠা ও কলঙ্কমোচনের ঢের বিলম্ব হইত।

উপন্যাসগুলির নিন্দা করিলে বঙ্কিম অত্যন্ত বিরক্ত হইতেন—অনুচ্চিতে রুঢ় সমালোচনা স্বীকার করিয়া লইতে পারিতেন না। ইহা তাঁহার আত্মাভিমানের অন্য নয়—উহাতে বঙ্গভাষার প্রতিই তাহাদের অশ্রদ্ধা প্রদীপিত হইত তাহাই তিনি মনে করিতেন। বঙ্গভাষার উপন্যাস-সাহিত্যের প্রথম চেষ্টা বলিয়াও অন্ততঃ বঙ্কিমের রচনাকে বাহারা সমাদরভিত্তির চোখে দেখিতে পারিত না—বঙ্কিম তাহাদিগকে ক্ষমা করিতে পারিতেন না।

বঙ্কিম যুখে বিরক্তি প্রকাশ করিতেন বটে, কিন্তু তিনি নিজেও নিজের দৃষ্টিতে ভুট্ট হইতেন না। সমালোচকদের মন্তব্যের সহিত মিলুক আর নাই মিলুক—গ্রন্থগুলি যে

সর্বজনস্বন্দর হইতেছে না তাহা তিনি বুঝিতেন। মেজাজ প্রত্যেক সংস্করণে তিনি গ্রন্থগুলির আমূল সংস্কার করিতেন, পরিবর্তন,—পরিবর্তন—পরিবর্তনের জন্য রীতিমত পরিশ্রম করিতেন। নিজের রচনার দোষত্রুটির জন্য যিনি নিজেকে ক্ষমা করেন না—তাহার কাছে বেদরদী সমালোচকের দায়িত্বশূন্য মন্তব্য অসহ্য। বাহার একেবারেই সাহিত্য-সৃষ্টি করিতে পারিত না, রসবোধের কোন পরিচয় দেয় নাই, তাহাদের মতামতকে বন্ধি ধষ্টতাই দৃষ্টান্ত মনে করিতেন।

বিরুদ্ধ মন্তব্য ও রুচ সমালোচনার বন্ধি বিরুদ্ধ হইলেও কখনও হতোম্ম হন নাই। অবিচলিত থাকিবার জন্য যে চারিত্রিক দৃঢ়তা ও তেজস্বিতার প্রয়োজন তাহা তাঁহার ছিল। তিনি জ্ঞতিনিদ্য কর্পাপাত না কবিতা আপনাত প্রতিভা-নির্দিষ্ট আদর্শ অম্মরণ করিয়া চলিতেন। নিজের শক্তির উপর তাঁহার অগাধ বিশ্বাস ছিল—আর নির্ভর ছিল অনাগত পাঠকসম্প্রদায়ের উপর। তিনি অনেক সময় নীরবে মহাকালের বিচারের জন্য প্রতীক্ষা করিয়া থাকিতেন। যুগপ্রবর্তক সাহিত্যিকগণ চারি পাশে চাহিবার অবসর পান না—তাঁহার প্রতিষ্ঠিত ধারার জন্য সমগ্র যুগের উপরই নির্ভর করেন—বর্তমানেব উপর খুব বেশী নির্ভর করেন না। বন্ধি ছিলেন একাধারে আদর্শ স্রষ্টা ও আদর্শ উপভোক্তা। স্রষ্টা হিসাবে তিনি নির্বিকার। উপভোক্তা হিসাবে তিনি তাঁহার সৃষ্টির মূল্যমধ্যাদা ভাল করিয়াই বুঝিতেন—সে জন্য তিনি নিশ্চিন্ত ও অবিচলিত থাকিতে পারিতেন।

ববীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“কটক ঘটই ক্ষুদ্র হোক তাহার বিদ্ধ করিবার ক্ষমতা আছে। এবং কল্পনাপ্রবণ লেখকদিগের বেদনা-বোধও সাধারণের অপেক্ষা কিছু অধিক। ছোট ছোট দংশনগুলি যে বন্ধিকে লাগিত না, তাহা নহে কিন্তু কিছুতেই তিনি কর্তব্যে পবাস্থ হন নাই। তাঁহার অজ্ঞেয় বল, কর্তব্যের প্রতি নির্ভা এবং নিজেব প্রতি বিশ্বাস ছিল। তিনি জানিতেন বর্তমানেব কোনো উপদ্রব তাঁহার মহিষকে আচ্ছন্ন করিতে পারিবে না, সমস্ত ক্ষুদ্র শত্রুর ব্যূহ হইতে তিনি অনায়াসে নিষ্ক্রমণ করিতে পারিবেন। এইজন্য চিরকাল তিনি অগ্নানুখে বীরদর্পে অগ্রসর হইয়াছেন, কোনো দিন তাঁহাকে রথবেগ স্বর্ক করিতে হয় নাই।”

তিন

বন্ধিমের মত অগাধ দেশপ্ৰীতি অন্য কোন লেখকের দেখা যায় না। এই দেশভক্তি কোথা হইতে জন্মিল? ইহা কি মাতৃভাষার প্রতি অহুসাগ হইতে? ইহা কি ইউরোপীয় হিতবাদী দার্শনিকদের গ্রন্থ হইতে সঞ্চারিত? ইহা কি দাসত্বের গ্লানি হইতে? না, দেশের প্রাকৃতিক সৌন্দর্যে মুগ্ধতা হইতে? এইরূপ প্রশ্ন হইতে পারে। আমাদের মনে হয়, এইগুলি তাঁহার দেশভক্তির মূল নিদান নয়, এগুলি দেশভক্তির পরিপোষণে সহায়তা করিয়াছিল মাত্র। দেশ-ভক্তি তাঁহার চরিত্রের অন্তর্নিহিত দর্ম। তাঁহার চরিত্রে ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্যবোধ বড়ই প্রখর ছিল। এই স্বাতন্ত্র্যবোধ হইতেই জাতীয় স্বাতন্ত্র্যবোধের অভিমান প্রবৃদ্ধ হয়।

অনেকের জীবনে একটা কোন বিশিষ্ট ঘটনা হইতে দেশাত্মবোধের সূত্রপাত হয়। বঙ্কিমের জীবনের সেরূপ কোন বিশিষ্ট ঘটনার কথা আমরা জানি না।

ইহা ছাড়া, পূর্ণ মনুষ্যত্বের একটা আদর্শ ছিল তাঁহার মানস জীবনে। সমগ্র বঙ্গদেশে তাহার উপনদ্ধি ও সেই আদর্শের অনুসৃতি তিনি দেবিতা চাহিয়াছিলেন। মহামানব বা বিশ্ব তাঁহার লক্ষ্যবস্তু ছিল না। ঐতিহাসিক নিবন্ধে তিনি ভাবতবর্ষের নিয়তি ও শক্তি-অশক্তি লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। তাহা হইল অতীতের কথা। বর্তমান সমস্তার সম্পর্কে সমগ্র ভারতবর্ষের কথা তিনি ভাবিতেন না, কাবণ, তিনি বুঝিতেন, তাহা ভাবিয়া লাভ নাই। নিজের শক্তিসামর্থ্যের পরিমণ সম্বন্ধে তিনি যথেষ্টরূপ সচেতন ছিলেন। বিশেষতঃ তখন পর্য্যন্ত সমগ্র ভারতবর্ষের সঙ্গে বঙ্গদেশের এমন কোন অঙ্গাঙ্গী রাজনৈতিক যোগ ঘটে নাই—যে জন্ত সমগ্র ভারতবর্ষকে স্বদেশ বন্দিয়া জাতীয় অভিমান অচ্যুত করিতে পারা যায়। তাই “সপ্ত কোটি কণ্ঠেই” বঙ্কিম দেশমাতার বন্দনা শুনিতে চাহিতেন।

দিশ-রশ্মি নয়, মানবজাতির সমস্তা নয়, ভাবতবর্ষ সমস্তা নয়—বাঙ্গালার সমস্তাই তাঁহাকে উদ্ভিগ্ন কবিয়া তুলিয়াছিল। তিনি দেখিলেন—জাতীয় জীবনে, সমাজে, সাহিত্যে, ধর্মে সর্বত্রই সমস্তা—সর্বক্ষেত্রেই সংস্কারের প্রয়োজন। তাই দেশীয় সমাজের সংস্কারের জন্ত, স্বধর্মকে বিশ্লেষণ কবিয়া তাহাকে নির্মূল করিবার জন্ত, বায়তদের কল্যাণ সাধন ও দেশের শিক্ষা-সংস্কারের জন্ত, দেশে স্বাধীন সত্যনিষ্ঠ চিন্তার প্রবোধনের জন্ত, লোক শিক্ষাপ্রচারের জন্ত তাঁহার দেশ-প্ৰীতি তাঁহাকে লেখনী-ধারণে প্ররোচিত করিয়াছিল। তিনি এক হাতে কণা, এক হাতে লেখনী লইয়া সাহিত্য-ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হন। “কৃতবিদ্য নবাবমদের” শাসন করারও প্রয়োজন ছিল। নিজে তিনি প্রথম শ্রেণীর বদশিনী ছিলেন। তবু তিনি দেশের কল্যাণ সাধনের জন্তই তাঁহার শিল্পিধর্ম বিসর্জন দিয়া উদ্বেগমূলক উপগ্রাস রচনা করিতে আবশ্যক করেন। দেশপ্ৰীতিকেই তিনি শেষ পর্য্যন্ত স্বতন্ত্র ধর্মে পরিণত করেন।* বাঙ্গালা দেশের জন্ত তাঁহার উৎকর্ষ, অশ্রুতি ও অস্থিভতার অববি ছিল না। বর্তমান যুগে দেশকে এই ভাবে ভালবাসা অসম্ভব নয়, কিন্তু যে যুগে বিদেশের অত্যাচারই প্রধান ভ্রত বলিয়া গণ্য হইত—সে যুগে এইরূপ দেশাত্মবোধ অল্পের পক্ষে কল্পনাতীত ছিল।

বাংলাদেশকে তিনি এমনই ভালবাসিতেন যে, তাঁহার রচনার বীরধর্মের আদর্শ দেখাইবার জন্ত তিনি (রাজসিংহ বচনার পূর্ব পর্য্যন্ত) রাজস্থানের ইতিহাসের ধারস্থ হন নাই, বাঙ্গালারই অন্তর্নিহিত নিজস্ব বীরধর্মকে তিনি আবিষ্কার করেন এবং তাঁহার কল্পিত চরিত্রের মধ্য দিয়া তাহা ফুটাইয়া তোলেন। রাজস্থান হইতে চরিত্রভিত্তিক লইলে সাহিত্যের কোন ক্ষতি ছিল না। কিন্তু কেবল সাহিত্য রচনাই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল না—সাহিত্যের মধ্য দিয়া তিনি নিজ জন্মভূমির মহিমা ও আশা আকাঙ্ক্ষা প্রচার করিতে, বাংলার নিজস্ব বীরধর্মকে জাগাইতে

* “বঙ্গবর্শন” প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে বঙ্কিমের জীবনে ঘোর পরিবর্তন ঘটয়া গেল। বঙ্কিমবাবু সৌন্দর্য্যের উপাসক ছিলেন, এবং লোক-শিক্ষার প্রবৃত্ত হইলেন। তাঁহার সৌন্দর্য্যবৃত্তি লোকশিক্ষার দ্বারা হইয়া গেল, বঙ্কিমবাবু হাস হইয়া গেলেন।—হরপ্রসাদ শাস্ত্রী

চাহিয়াছিলেন। আংশিক ভাবে সীতাবাস চাড়া বাঙ্গালার কোন ঐতিহাসিক বীরচরিত্র তাঁহুর আদর্শের সহিত সমঞ্জস ছিল না—সে জ্ঞাত তিনি স্বকীয় আদর্শসম্বন্ধে কল্পিত চরিত্রের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছিলেন। শেষ পর্যন্ত তিনি রাজহানেব রাজসিংহ চরিত্রটিকে আশ্রয় করিয়া আশ্রয় হন।

Mill, Bentham, Comte ইত্যাদি গ্রন্থ হইতে তাঁহাব সমাজকল্যাণ-ধর্ম্মে দীক্ষা। এই ধর্ম্মকে তিনি স্বদেশেব সমাজে প্রবোধ্য কবিত্তে চাহিয়াছিলেন। এ জ্ঞাত তিনি কেবল উপদেশ দেন নাই, দৃষ্টান্তেবও সৃষ্টি কবিয়াছিলেন। গীতাব নিকাম কর্ম্মবাদের বাণীর দ্বারা বিদেশীয় মতবাদকে পবিশুদ্ধ কবিয়া লইয়া অনেকটা অভিনব ধর্ম্মমতের প্রতিষ্ঠা করেন। এই ধর্ম্মমত তাঁহাব উপন্যাসগুলিতে ওতপ্রোত। বঙ্কিম প্রত্যেক উপন্যাসে যে একটি করিয়া সাধু-সন্ন্যাসীর চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন—ঐ ধর্ম্ম তাঁহাতেই পবিমূর্ত্ত হইয়াছে। তাঁহার উপন্যাসে দ্বন্দ্বাতীত নিকাম মহাপুরুষগণ কর্ম্মফল ব্রহ্মে সমর্পা করিয়া লোকহিত সাধন কবিত্তেছেন এবং তেজস্বী বীরহৃদয় বাঙ্গালী পুরুষ ও নাবীকে ঐ ধর্ম্মে দীক্ষা দিতেছেন। তাঁহারা সাধনার এমন উচ্চস্তরে আবোহণ কবিয়াছেন যে, তাঁহাদেব কর্ম্মভাগেবই কথা, কিন্তু কেবল লোকসংগ্রহের জন্তই তাঁহারা কার্য্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ।

বঙ্কিমের সময়ে সাহিত্যে দেশভক্তি প্রচায়েব সূত্রপাত হইয়াছিল। সংবাদপত্রে ও বক্তৃতাতেও দেশের প্রতি প্রীতি প্রচাষিত হইত। বঙ্কিমের সময়ে কবিত্তেও ভারতমাতার অতীত গৌরবেব কথা ও তাহাব বর্ত্তমান দুর্দশার কথাব উল্লেখ কবিয়া অশ্রুপাত করা হইত। রাজহানেব ইতিহাসের কথা টেডের মরকতে বাঙ্গালীবা জানিত্তে পাবিয়াছিল—রাজপুতদের বীরত্বের কথা বাঙলা কাব্যসাহিত্যে স্থান পাই। দেশভক্তিব তৃষ্ণা নিবারণ কবিত্ত।

সংবাদপত্রে ও বক্তৃতায় তখন নীলদ্রবদেব অত্যাচারেব কথা ও সরকারী কোন কোন আইন ও ব্যবস্থাব অনঙ্গতি ও অবৈধতাব কথা আলোচিত হইত। এইভাবে সাহিত্যে দেশভক্তির প্রচার হইত। এই দেশভক্তিব মধ্যে প্রকাশ্য ইংবাজবিষেব ছিল না।

দেশবাসী তখনও ইংরাজশাসনেব বিরুদ্ধে কিছুই বলিত না, বরং ইংবাজশাসনে দেশের লোক বেশ পবিতুটেই ছিল। ইংরাজ-শাসন সুপ্রতিষ্ঠ হইবাব আগে দেশে যে অব্যাক্ততা, বিশৃঙ্খলা, দহাত্ত্বের উপদ্রব, শাসক ও শোষক সম্প্রদায়ের অত্যাচার প্রভৃতি প্রচলিত ছিল—সে সমস্ত হইতে অব্যাহতি পাইয়া দেশ ইংবাজবাজেব প্রতি কৃতজ্ঞ হইছিল। বাঙলাকাব্যে কবিদের অশ্রুপাত অনেকটা মুসলমানশাসনের লাক্ষিত ভারতবর্ষের জন্ত। নবাবী শাসনটা গিয়াছিল, কিন্তু পীড়ন হুংখের স্মৃতি ত এখনও রহিয়াছে।

সে যুগের কবিদের এই যে ভারত-প্রীতি ইহা বিলাতী সাহিত্য হইতেই দেশে সংক্রামিত হইয়াছিল। সকল দেশেই জাতীয় সঙ্গীত ও দেশপ্রীতিমূলক কবিত্তা আছে। এদেশেও সেজন্ত কবিরা ঐ শ্রেণীর কবিত্তা লিখিত্তে আবস্ত করিয়াছিলেন। বাঙলাদেশকে তাঁহারা জানিত্তেন, সমগ্র ভারতবর্ষকে তাঁহারা জানিত্তেন না, তবু ভারতেব জন্তও প্রথমত অশ্রুপাত করিত্তেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের স্বদেশপ্রীতি প্রধানতঃ তাঁহার চরিত্রগত, কিছুটা বিদেশ হইতে সঞ্চারিত।

সরকারের দাশন্য করিতে গিয়া তাঁহার জাতীয় অভিমান আঘাত পাইয়া ফণা তুলিয়া উঠিয়াছিল। 'কি না তাঁহাও বলিতে পারা যায় না। মোটের উপর, বঙ্কিমের দেশভক্তি ছিল চারিত্রিক স্বাতন্ত্র্যজাত অকপট ও আন্তরিক। মামুলি প্রথার অমুগ্ধবর্তন কবিয়া তিনি সাহিত্যে দেশভক্তির প্রচার করেন নাই। ব্যক্তিগত তেজস্বিতা, জাতীয় স্বাতন্ত্র্যবোধ ও জগৎত আধ্যাত্মনৈতিক আভিজাত্যবোধ হইতেই বোধ হয় এই দেশভক্তির সূত্রপাত।

তাঁহাব দেশপ্রেম অকপট বলিয়াই তিনি গোটা ভারতবর্ষকে লইয়া টানাটানি করেন নাই—তিনি বাঙ্গালা দেশকে স্বর্ণাদপি গরীয়সী বলিয়া বরণ করেন। ভারতমাতা বঙ্কিমের কাছে বঙ্গমাতায় পরিণত হইল—পরে এই মাতাই জগন্মাতার সহিত একাদীভূত হইল।

বঙ্কিমের দেশভক্তি শুধু অকপট নয়—সর্বদীপ ও বটে।

বঙ্গমাতা বলিতে তিনি বুঝিতেন, বাঙ্গালাদেশের মাটি, প্রকৃতি, মানুষ, ভাষা, ঐতিহ্য, অতীত গৌরব, ধর্ম, সমাজ, সংস্কৃতি, সাহিত্য, শিল্প,—সমস্তই। বাঙ্গালার মৃত্তিকা তাঁহার কাছে সুজলা সুফলা মলয়জ-শীতলা। ইহার নদী, বন, প্রান্তরের সৌন্দর্য্য তাঁহাকে মুগ্ধ করিত বাঙ্গালার জলধারার কলধনি তাঁহার বচনাব সঙ্গে মিশিয়া আছে। বাঙ্গালার দরিদ্রতম কৃষকও পর্য্যন্ত তাঁহার প্রিয় ছিল। বাঙ্গালার কল্যাণ সাধনের উৎকর্ষায় তিনি প্রাণপণে লেখনী চালান করিয়াছেন। অগ্র জগতের হিতসাধনই পরমদ্বন্দ্ব বলিয়া তিনি মনে কবিতেন,—তাঁহার জগৎ এই বঙ্গদেশ।

আজ বঙ্গভাষাকে ভালবাসিবার লোকের অভাব নাই। আজ সে নিতান্ত দীনহীন নয়, ঐশ্বর্য্য ও মাধুর্য্যে আজ সে সমৃদ্ধ। বঙ্কিমের সময়ে এই ভাষা ছিল দরিদ্র, দুঃখী হের—সে ছিল সকলের অবজ্ঞেয়। বঙ্কিম তখনই তাহাকে প্রাণের সহিত ভালবাসিতেন। বাংলা অপেক্ষা ইংরাজীতে ভাব প্রকাশ করিবার ক্ষমতা তাঁহাব বেশী ছিল। তিনি বলিতেন,—বাংলা অপেক্ষা ইংরাজী বেশী তাঁহাব পক্ষে সহজ। ইংরাজীতে লিখিয়া দেশ-দেশান্তরে যশোলাভের শোভা সংবরণ কবিয়া তিনি দীন বঙ্গভাষাতেই সাহিত্য সৃষ্টি কবিতেন উত্তম হইলেন। যে অবজ্ঞেয় ছিল—তাহাকে ঐশ্বর্য্যমণ্ডিত কবিয়া সকলের শ্রদ্ধেয় করিয়া তুলিলেন। যে শিক্ষিত লোকেরা বঙ্গভাষাকে ঘৃণা করিত তাহাদিগকে তিনি “কৃতবিশ্ব নরাদম” বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। ইংরাজী ভাষায়, যাহাব লিখিত, তাহাদের ভাষাকে ‘মৃত সিংহের চর্ম্ম-স্বরণ’ বলিতেন। বাঙলাভাষা ও সাহিত্যের উন্নতি সাধনের জন্তই ইংরাজী ভাষার অস্থূললেনব প্রয়োজন—ইহাই ছিল তাঁহার ধারণা। তিনি সমস্ত জীবন ধরিয়া এই ভাষার উন্নতি সাধনের জন্ত চেষ্টা করিয়াছিলেন। যে-ভাষায় সকল প্রকার ভাবপ্রকাশের সুবিধা ছিল না, সেই ভাষায় তিনি এতদূর উন্নতি সাধন করিয়াছিলেন যে, চন্দ্রনাথবাবু বলিয়াছিলেন—“বঙ্গদর্শন পড়িয়া বুঝিয়াছিলাম বাঙলাভাষায় সকলপ্রকার কথাই সুন্দররূপে বলিতে পারা যায়। আর বুঝিয়াছিলাম—ভাষা ও সাহিত্যের দারিদ্র্যের অর্থ মানুষের অভাব। বঙ্গদর্শন বলিয়া দিয়াছিল,—বদে মানুষ আসিয়াছে।”

বঙ্কিম বিশ্ববিদ্যালয়েও বঙ্গভাষার প্রবর্তনার চেষ্টা করিয়াছিলেন। বাধা দিয়াছিলেন মহামহোপাধ্যায়গণ ও মৌলবীগণ।

বঙ্কিম বলিতেন,—যে দেশের অতীত গোঁবস নাই, সে-দেশ অধঃপতিত হইলে আর উঠিতে পারে না। এই অতীত গৌরবের কথা দেশের লোকের জানা চাই। বাঙ্গালীর অতীত গৌরবের উদ্ধার ও প্রচাৰেব জগ্ন তাই তিনি যথেষ্ট চেষ্টা করিয়াছিলেন। বঙ্গলী জাতি যে শৌৰ্য্যে অগ্ৰ কোন জাতি হইতে নান ছিল না, তাহা বুঝাইবর জগ্ন তিনি প্রবন্ধ ও উপন্যাস দুই-ই রচনা করিয়াছিলেন। তাহার ধারণা ছিল শৌৰ্য্যের অভাব নয়—বাঙ্গালীর অসংহতি, বিশ্বাসঘাতকতা, দেশপ্ৰীতির অভাব বাঙলার পবাবীনতার মূল কাৰণ অৰ্থাৎ বাঙলাব দুর্গতির মূলে বাঙ্গালীর দুৰ্ম্মতি। সতেরো জন অধারোহীর বঙ্গবিজয়কে তিনি একটা অনৌক গল্প বলিয়া এবং পলাশীর যুদ্ধকে তিনি একটা অভিনয় মাত্র মনে কবিতেন। তিনি শৌৰ্য্যের আদর্শ দেখাইবাব জগ্ন রাজপুতানাব ইতিহাস হইতে উপাদান গ্রহণ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু বাঙলার নিজস্ব শৌৰ্য্য উপাদানেব প্রতি তাহার অমুরাগ ছিল অবিচলিত। একজ্ঞ তিনি সীতাবামকে আবিষ্কার করিয়াছেন, নবকাসিমের প্রতি শ্রদ্ধা নিবদন করিয়া ছন, প্রতাপেব সৃষ্টি কবিয়াছেন, সম্ভানসম্প্রদায়ের সৃষ্টি করিয়াছেন, বাঙ্গালীর লাঠিমালাসম্প্রদায়কে দেবীচৌধুরাণীতে স্থান দিয়াছেন।

বঙ্কিমেব লাঠি-প্রশস্তি দেশেব নিজস্ব শৌৰ্য্যেরই প্রশস্তি। বাঙ্গালীর নারীকেও তিনি নিতান্ত দুৰ্বল মনে করিতেন না। শ্রী, শান্তি, দেবীচৌধুরাণী ইত্যাদি চৰিত্র তাহার বিশ্বাসটা তুট ইয়া তুনিয়াছিলেন। ইংরাজ শাসন সুপ্রভর্ত্ত হইবার আগে দেশে ছিল অরাজকতা, দস্যুতা, বিশৃঙ্খলা, প্রবলের অত্যাচার, অম্লকষ্ট ইত্যাদি। এই সময়ে যাহাদের হাতে শাসন ভাব ছিল তাহাদের বিরুদ্ধে বিদ্ৰোহেরই বাধারূপ আনন্দমঠ ও দেবীচৌধুরাণী। সুশাসনই অভিপ্রেত। প্রজার যদি কন্যাগ হয়—লোকে নিশ্চিন্ত ও নিরুপদ্রব হইয়া যদি জীবনযাত্রা নিৰ্ব্বাচ কবিত্তে পাবে—তবে শাসক যেই থাকুক, তাহাতে কিছু আসে যায় না। এই দুই পুস্তকে বঙ্কিম ইংবাজ শাসনের প্রতি শ্রদ্ধাভাষণই করিয়াছেন—পূৰ্ব্বের শাসনের সঙ্গে তুলনার এই শাসন যে প্রদেয়, সে বিষয়ে তাহার সন্দেহ ছিলনা। কিন্তু জগত্তের অগ্রাঙ্ক দেশের সঙ্গে তুলনা করিলে ইংবাজ-শাসনকে আশংসান বলা যায় কি না সে বিষয়ে স্পষ্টভাবে তিনি কে ন আলোচনা করেন নাই। বঙ্কিম যেছার ইংবাজ-বিদ্বেষ প্রচার কবেন নাই, কিন্তু ইংবাজ-শাসনেব যে যে ক্রটি তাহার চোখে পড়িয়াছিল সেগুলি তিনি নানা নিবন্ধে দেখাইতে কুষ্ঠিত হ'ন নাই। সবকারী চাকবী করিয়া এবিষয়ে ষাট সাহস ও নিভীকতা দেখানো চলিতে পারে বঙ্কিম তাহার অনেক অধিকই দেখাইয়াছেন।

আজকাল ইংবাজের শাসন ও ইংবাজি শিক্ষাদীক্ষা সভ্যতাকে পৃথক করিয়া দেখা হয়। সেকালে দুইটাকে পৃথক করিয়া দেখা হইত না—সে জগ্ন ইংবাজের কথা উঠিলেই তিনি অভিনব শিক্ষাদীক্ষাপ্রচাৰের জগ্ন ঞ্ণ ও কুতজ্ঞতা স্বীকার করিয়াছেন। এই ঞ্ণ স্বীকার করিলেও ইংবাজের শাসন-বিচার, অমাত্য-নিৰ্ব্বাচন, শিক্ষা-প্রচাৰে বিমুখতা, বঙ্গদেশ

সম্বন্ধে অনভিজ্ঞতা, রায়তদের সম্বন্ধে আচরণ, তোষামোদ প্রীতি এবং পক্ষপাতিত্ব ইত্যাদির ক্ষুদ্র তাঁহার বিকল্প ধারণা যে ছিল না তাহা নয়। বাঙ্গালী জাতির প্রতি ইংরাজের অবজ্ঞা ইত্যাদি বিষয়ে তিনি তীব্র সমালোচনাও করিয়াছেন। বাঙ্গালীদিগকে উচ্চপদ হইতে বঞ্চিত করিয়া স্বায়ত্ত শাসনের শিক্ষা ও স্বযোগ দেওয়া হইতেছে না বলিয়াও তাঁহার ক্ষোভ ছিল। ইংবাজের প্রবল প্রতাপাধ্বিত্য দোষেও শাসনের শক্তি-সামর্থ্য সম্বন্ধে তিনি সচেতন ছিলেন। সে-জন্ত দেশাত্মবোধ ইংরাজ-বিষয়ে পরিণত না হওয়াই যে মঙ্গলজনক ইহা তিনি বেশ বুঝিতেন। সেই সঙ্গে বাঙ্গালাব ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে তিনি যথেষ্ট আশা পোষণও করিতেন। বাঙ্গালীর বাহুবল, বাঙ্গালাব লক্ষ্য ইত্যাদি প্রবন্ধে তাহার আভাস আছে। আনন্দমঠে মহাপুরুষের মুখ দিয়া বলাইয়াছেন, “যতদিন না হিন্দু আবাব জ্ঞানবান, গুণবান আর বলবান হয়, ততদিন ইংরাজ রাজ্য অক্ষুন্ন থাকিবে।” কমলাকান্তের মুখে তিনি তাঁহার আশার কথা স্পষ্টই বলিয়াছেন।

ইংরাজের জাতীয় চরিত্র সম্বন্ধে বঙ্কিম বহুস্থলে প্রশংসাই করিয়াছেন। বাঙ্গালীদের সঙ্গে তুলনায় তাহাদের সাহস, শৌর্য, সহনশক্তি, সংহতি, অব্যবসায়, একনিষ্ঠতা ইত্যাদি গুণের উৎকর্ষ তিনি স্বীকার করিয়াছেন। তিনি বাঙ্গালীদের বলিতেন, “ইংরাজের গুণের অহুসরণ কর—দোষের অহুসরণ করিও না।” ইংবাজের গুণের অহুসরণ কবিত্তে গিয়া সাহেব বনিয়া ঘাইতে হইবে এমন কথা তিনি মনে করিতেন না।*

বঙ্কিম মুসলমান জাতির কথা রায়তদের সম্পর্কে ভুলেন নাই, উপজ্ঞাসেও ঐতিহাসিক প্রয়োজনে তাহাদিগকে ভুলেন নাই—কিন্তু যখনই তিনি সাধারণভাবে বাঙ্গালী জাতির আশা-আকাঙ্ক্ষা সাধনাবোধনার কথা তুলিয়াছেন, তখন তিনি মুসলমানজাতির কথা ভুলিয়া গিয়াছেন। বিজ্ঞান-সংস্কৃতির উৎকর্ষ যে কোন দিন সংখ্যাধিক্যের কাছে মূল্যহীন বলিয়া গণ্য হইবে তাহা তিনি ভাবিতেও পারেন নাই। তিনি বাঙলাদেশকে হিন্দুর দেশ বলিয়াই জানিতেন—মুসলমানদের জানিতেন আগন্তুক বলিয়া। তিনি যে শৌর্য, তেজ, সংঘম ও সাধনার উদ্বোধনের দ্বারা তাঁহার উপজ্ঞাসে দেশাত্মবোধ জাগাইয়াছিলেন সে উদ্বোধন মুসলমান রাজত্বের কুশাসনের বিরুদ্ধেই প্রযুক্ত হইয়াছিল। সে কুশাসনে হিন্দু-মুসলমান উভয়-জাতিই সমভাবে বিভুক্ত হইয়াছিল। বঙ্কিম নবাবী আমলের শেষকালের দুর্গতির জন্ত রেজা খাঁ ও দেবীসিংহ দুইজনকেই দায়ী করিয়াছেন। সে রাজত্ব আর নাই, সে যোগল-

* ইংরেজি ভাষার প্রসঙ্গে বঙ্কিম বলিয়াছেন—আমবা ইংরেজি বা ইংরেজের যেধক নহি।×× অনন্তরত্বপ্রযুক্তি ইংরেজি ভাষার যতই অমূল্যল হস ততই ভালো।×× কিন্তু একেবারে ইংরেজ হইয়া বসিলে চলিবে না। বাঙালী অপেক্ষা ইংরেজ অনেক গুণে গুণবান। যদি এই ভিন্ন কোটি বাঙালী হঠাৎ ভিন্ন কোটি ইংরেজ হইতে পরিণত, তবে সে মঙ্গল ছিল না। কিন্তু তাহার কোন সম্ভাবনা নাই। পাঁচ লাভ হাজার মকল ইংরেজ জিন্ন ভিন্ন কোটি সাহেব কখনই হইয়া উঠিবে না। সিলুটি পিঁতল হইতে খাঁটি রূপা জাল। প্রথমতঃ মকলী হুঁত অপেক্ষা কুৎসিতা বস্তু দারীক জীবনযাত্রার হুসহায়। মকল ইংরেজি অপেক্ষা খাঁটি বাঙালী স্মৃতিস্বরূপ।

পাঠানও আক্ষ নাই। অথচ মুসলমানরা উহাকে নিত্য সাহিত্যের ব্যাপার বলিয়া উড়াইয়া দিতে পারিলেন না। তবে একথাও বলিতে হয়—বঙ্কিমের বঙ্গমাতা—হিন্দুরই বঙ্গমাতা—জগন্মাতা মহামায়ার সহিত অভিন্ন—সত্তানবর্ণ শাক্ত ও মহাভারতীয় বৈষ্ণবধর্মের সমন্বয়। যে দেশপ্রীতির সাধনায় ও দেশ-সেবায় বাঙ্গালী বঙ্কিমের কাছে দীক্ষালাভ করিল, তাহাতে আমবা মুসলমানদের সহযোগিতা পাইলাম না। অথচ বঙ্কিমের দেশাত্মবোধ-সাধনায় আমরা ইংরাজকে হারাই নাই।

(চার)

ববীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“বঙ্কিম সাহিত্যে কর্মযোগী ছিলেন। তাঁহার প্রতিভা আপনাতে আপনি স্থিরভাবে পর্যাপ্ত ছিল না। সাহিত্যেব যেখানে বাহ্য কিছু অভাব ছিল সর্বদাই তিনি আপনার বিপুল বল এবং আনন্দ লইয়া ধাবমান হইতেন। কি কাব্য, কি বিজ্ঞান, কি ইতিহাস, কি ধর্মতত্ত্ব যেখানে যখনই তাঁহাকে আবশ্যক হইত, সেখানে তখনই তিনি সম্পূর্ণ প্রস্তুত হইয়া দেখা দিতেন। নবীন বঙ্গ-সাহিত্যেব মধ্যে সকল বিষয়েই আদর্শ স্থাপন করিয়া যাওয়া তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল। বিপন্ন বঙ্গভাবা আর্ন্তর্য্যে যেখানেই তাঁহাকে আহ্বান করিয়াছে, সেইখানেই তিনি প্রসন্ন চতুর্ভূজ মূর্তিতে দর্শন দিয়াছেন। ** সব্যসাচী বঙ্কিম এক হস্ত গঠনকার্য্যে এক হস্ত নিবাবণকাব্যে নিযুক্ত রাখিয়াছিলেন। একদিকে অগ্নি জ্বালাইয়া রাখিতেছিলেন, আর একদিকে ধূম এবং ভস্মবাশি দূর করিবার ভাব নিজেই লইয়াছিলেন।”

বঙ্গদর্শন মাসিকপত্রের ‘প্রবর্তন’ কর্মযোগী বঙ্কিমের একটি বিশিষ্ট অঙ্কণ। রবীন্দ্রনাথের উক্তির মধ্যে বঙ্কিমের সম্বন্ধে যে সত্যটি বিবৃত হইয়াছে, বঙ্কিমচন্দ্র প্রদানতঃ বঙ্গদর্শনের মধ্য দিয়াই সেই সত্যটির সার্থকতা সম্পাদন করিয়াছিলেন। বঙ্কিম উপলব্ধি করিয়াছিলেন—আদর্শ মাসিকপত্র সাহিত্যসৃষ্টি, সাহিত্যপ্রচার ও সাহিত্যিকগেগী-বচনার পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয় উপকরণ। বঙ্কিমের সময়েও দেশে মাসিকপত্র ছিল, কিন্তু সেগুলির সাহিত্যিক মূল্য বিশেষ কিছু ছিল না,—সেগুলির প্রবর্তন বা পবিচালনার মূলে কোন লোকোত্তর প্রতিভাবান্ মনোবী ছিলেন না—কোন বিশিষ্ট সাহিত্যিক সংঘের দ্বারা সেগুলি পরিবেষিত বা পবিপোষিতও হইত না। বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গ-সাহিত্যেব এই অভাব অল্পভব করিয়া আদর্শ মাসিক পত্রের প্রবর্তন করিলেন। বঙ্গদর্শন হইল বঙ্কিমের দশপ্রবণধারিণী দশভুজা প্রতিভার একটি প্রধান ভূজ। শিবনাথ শাস্ত্রী মহাশয় বলিয়াছেন—“প্রতিভা এমন জিনিস, ইহা বাহ্য কিছু

** বাঙালী সমাজে ইহা তাঁহাদিগের বিদ্যা, কল্মা, লিপিকোশল এবং চিন্তোৎকর্ষের পরিচয় দিক। তাঁহাদের উক্ত বহন করিয়া ইহা বঙ্গমধ্যে জ্ঞানের প্রচার করক। *** বাহ্যতে এই পত্র সর্বজনপাঠ্য হয়, তাহা আমাদের বিশেষ উদ্দেশ্য। ** তবে বাহ্য হুশিক্ষিত ব্যক্তির পাঠোপযোগী নহে, তাহা কেহই পড়িবে না। বাহ্য উত্তম তাহা সকলেই পড়িতে চাহে, যে না বুঝিতে পারে, সে বুঝিতে যত্ন করে। *** বাহ্যতে নব্য সম্প্রদায়ের সহিত আপামর সাধারণের সহবয়তা সংযুক্তি হয়, আমরা তাহার সাধ্যানুসারে অনুমোদন করিব।” বলা বাহুল্য বঙ্গদর্শন বঙ্কিমের এই প্রতিশ্রুতি সাধ্যানুসারে প্রতিপালন করিয়াছিল।

স্পর্শ কবে তাহাকেই সঙ্গীত করে। বঙ্কিমের প্রতিভা সেইরূপ ছিল। তিনি এরূপ মাসিক পত্রের সৃষ্টি করিলেন—যাহা প্রকাশ মাত্র বাঙ্গালীর ঘরে ঘরে স্থান পাইল।*

বাঙ্গালী জাতি এইরূপ আদর্শ মাসিকপত্রই একখানি বহুদিন হইতে চাতিতেছিল—তাই 'প্রকাশমাত্র ইহা বাঙ্গালীর ঘরে ঘরে স্থান পাইল'। বঙ্গদর্শনের মধ্য দিয়া বঙ্কিম লঘু সাহিত্যের প্রচার করেন নাই—তবু তাহা ঘরে ঘরে কি কবিয়া স্থান পাইল তাহা আমবা বর্তমান যুগে ভাবিয়া বিম্বিত হই। বঙ্গদর্শনের সঙ্গে 'সারে ভারে ও ধারে' তুলিত হইতে পারে এমন মাসিকপত্র সে যুগে ছিল না, এ যুগেও একখানিও নাই। বঙ্কিম ইহার মধ্য দিয়া উচ্চ আদর্শের সাহিত্যেরই কেবল প্রচার করেন নাই, সমাজ-তত্ত্ব, ধর্মতত্ত্ব, ইতিহাস, বিজ্ঞান, নীতিশাস্ত্র ইত্যাদি বহুবিধ জ্ঞানশাখার ফলগুণে বঙ্গদর্শনের রসভাণ্ডার তিনি পূর্ণ করিয়াছিলেন। তবু যে বঙ্গদর্শন সে যুগে 'ঘরে ঘরে স্থান পাইয়াছিল' তাহার কারণ, সমস্তেব মধ্যে বঙ্কিমের অলৌকিক প্রতিভার স্পর্শ। বঙ্কিমের লেখনীস্পর্শ, পবি-চালনায়, প্রবর্তনায়, উপদেশ ও সুসম্পাদনায় বিবিধ বিষয়ের বচনাবলী এমনই সবস, চিত্তাকর্ষক, ক্রীড়াষ্টবে ও পারিপাট্যে মণ্ডিত, আতিশয্যবজ্জিত ও গাঢ়বদ্ধ হইয়া উপস্থাপিত হইত যে, বঙ্গদর্শন বিষয়-গৌরবে সমৃদ্ধ ও গুরুভার হইয়াও সর্বজননেব উপভোগ্য ও হৃদয় হইয়া উঠিয়াছিল। যে রচনা তাহার সমুদ্রত আদর্শের কঠোর পরীক্ষায় উত্তীর্ণ না হইত, সে বচনাক তিনি বঙ্গদর্শনে স্থান দিতেন না।

নয় বৎসর কাল বঙ্কিমের 'বঙ্গদর্শন' জীবিত ছিল, প্রথম কয়েক বৎসর তাহার নিজের সম্পাদনায় শেষ কয়েক বৎসর অগ্রজ সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনায়। নয় বৎসবে ইহা অসাধ্য সাধন করিয়াছে। বঙ্কিম এই 'বঙ্গদর্শন'ব মধ্য দিয়া বঙ্গসাহিত্যের নিজস্ব চৌরস বন্ধি করিয়াছেন এবং তাহার অন্তর্মিহিত মহিমা প্রচার করিয়াছেন, মাতৃভাষা-নিমুখ শিক্ষিত লোকদেব মাতৃভাষা দেবায় প্রবর্তিত করিয়াছেন, ইংরাজিশিক্ষিত বাঙ্গালীদের বাঙলা লিপিতে শিখাইয়াছেন, তাহাদিগকে চিন্তা করিতে শিখাইয়াছেন, দেশে স্বাধীন ও মৌলিক চিন্তাব প্রবর্তনা দান করিয়াছেন, দেশেব সাহিত্য-চেষ্টাকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছেন, দর্শন-বিজ্ঞানাদি বিষয়ের রূঢ়তা ও নীরসতা হরণ করিয়া তথ্যগুলিকে সাহিত্যের পাংক্তেয় ও উপাদেয় করিয়া তুলিয়াছেন। বঙ্গদর্শনের মাযফতে বঙ্কিম এমন একটা সাহিত্যিক আভিজাত্যের সৃষ্টি করিয়া ছিলেন যে, তাহার পরিবেশ-মণ্ডলে হঠকারী, অনধিকারী, অক্ষম ও প্রতিভাহীন ব্যক্তিদের প্রবেশাধিকার ছিল না।*

বঙ্গদর্শনকে অবলম্বন করিয়া বঙ্কিম শুধু সাহিত্য সৃষ্টি করেন নাই—সাহিত্যিকদেরও সৃষ্টি করিয়াছিলেন অর্থাৎ সে যুগের যে সকল সুপণ্ডিত মনীষীর সারস্বত জীবনে সাহিত্যিক প্রতিভা প্রচ্ছন্ন ছিল, বঙ্কিমের সংস্পর্শে তাহাদের সে প্রতিভা সৃষ্টিশক্তিতে পরিস্ফুট ও পূর্ণ-বিকশিত হইয়াছিল। বঙ্গদর্শন উনবিংশ শতাব্দীর সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকদের রচনার

* বঙ্কিমচন্দ্র পত্ররচনার লিখিয়াছিলেন—“জ্ঞাতরা এই পত্রকে সুশিক্ষিত বাঙ্গালীর পাঠ্যপুস্তকী করিতে যত্ন করিব।”

রত্নভাণ্ডার। বঙ্গদর্শনে তাঁহাদের এমন রচনা অল্পই আছে, যেগুলি স্বতন্ত্র পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় নাই।

বঙ্গদর্শনেই সেবাসাচী বঙ্কিম একহাতে অগ্নি জ্বালাইয়া রাখিয়াছিলেন এবং অল্প হাতে ধূম ও ভস্মাশি দূব করিয়াছিলেন। বঙ্গসাহিত্যের চহরে যাহাতে আবর্জনা জঞ্জাল জমিয়া অস্বাস্থ্য ও অস্বস্তির স্রষ্টা না করে সে দিকে বঙ্কিমের ছিল প্রথম দৃষ্টি। একজ্ঞ তাঁহাকে সমালোচকের অঙ্গুণ ধারণ করিত হইয়াছিল। তিনি একজ্ঞ বঙ্গদর্শনে আদর্শ অপক্ষপাত সমালোচনার প্রবর্তন করেন। সম্পাদক বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্ব পবিত্র পাইতে হইলে পুর্বাতন বঙ্গদর্শনের পৃষ্ঠাগুলি অনুসন্ধান করিতে হয়।

University বাহিরে বঙ্গদর্শন একটা Cultural and educational institution হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। ইহা অগ্রাঙ্ক পত্রিকার আদর্শস্থানীয় ছিল, সাময়িক পত্রিকাগুলি ও পববর্তী পত্রিকাগুলি বঙ্গদর্শনের সম্পাদনা, রচন বীতি ও আদর্শের অনুসরণ করিত। এক যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্যবোধি গণের বচনাব একত্র সম্মেলন আব কোন পত্রিকায় আজ-ও হয় নাই। যাহারা লিখিতেন তাঁহারা অত্যন্ত পনিশ্রম করিয়া অত্যন্ত স্বল্প ও সতর্কতার সহিতই লিখিতেন। কারণ, বঙ্কিমচন্দ্রের মত কঠোর সমালোচকের মনোমত হওয়া চাই। যে-সকল নিবন্ধে স ববস্ত থাকিত, অথচ ভাষা বৈদ্য থাকিত, বঙ্কিম সে সকল রচনা পরিশুদ্ধিত করিয়া গাইতেন। এই ভাবে লেখকগণ উপদেশ ও পরিচালনা পাইত এবং এই ভাবে নূতন লেখকের স্রষ্টা হইত। বঙ্কিম অপরিত কৃতবিদ্য বঙ্গুগণকে বাঙলা লিখিতে উৎসাহিত করিতেন। তাঁহারা ভাষাজ্ঞানের অজুহাত দেখাইতেন। বঙ্কিম সে সম্বন্ধে তাঁহাদিগকে নিশ্চিত করিয়া দিতেন—অর্থাৎ নিজে তিনি ভাষাব যথাযোগ্য সংস্থাপন করিয়া লইবেন এই আশ্বাস দিতেন। এই ভাবে তিনি অনেক ইংবাজীনবাশকে বাঙলার লেখক করিয়া তুলিয়াছিলেন। অনেকের বিশ্বাস ছিল, দর্শন, বিজ্ঞান ইত্যাদির তত্ত্ব বাঙলায় ব্যক্ত করা যায় না। বঙ্গদর্শন এই ভ্রান্ত ধারণা দূব করিয়া দিয়াছিল, তাহা কানীপ্রসন্ন ঘোষ সম্পাদিত বান্ধবের নিম্নোক্ত উক্তি হইতে বুঝা যাইবে—

“বঙ্গদর্শন সাবস্থত ছুৎসিদ্ধ মন্বন করিয়া অমৃতটুকু বিতরণ করিত—তাই সেকালের শিক্ষিত সমাজ বঙ্গদর্শনের জ্ঞা চাতকের মত উৎকর্ষ হইয়া থাকিত।”

বঙ্কিমের শেষ জীবনে বঙ্গদর্শন তাঁহার কর্মজ্ঞান লেখনীতেও নব বল সঞ্চার করিয়াছিল এবং তাঁহাকে অতিরিক্ত মাত্রায় সক্রিয় করিয়া তুলিয়াছিল। প্রতি সংখ্যায় বহু পৃষ্ঠাই তাঁহার নিজের রচনায় সমৃদ্ধ থাকিত। যে কালে সাময়িক পত্রের উৎকৃষ্ট আদর্শের অভাব ছিল, ইংরাজি শিক্ষিত ব্যক্তিয়া বাঙলাভাষাকে ঘৃণা করিত, ভাষার দীনতাও ঘুচে নাই—দর্শন, বিজ্ঞান ও ইতিহাসের পরিভাষার স্রষ্টা হয় নাই—লেখকের সংখ্যা ছিল অল্প, দেশে শিক্ষাবিত্তার হয় নাই; সেকালে এ হেন অবস্থায় আদর্শ মাসিক পত্রের প্রবর্তন করিতে বঙ্কিমকে কত বেগ পাইতে হইয়াছিল—কত চিন্তা করিতে হইয়াছিল—তাহা ভাবিলেও বিস্মিত হইতে হয়।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“বঙ্গদর্শনকে অবলম্বন করিয়া একটি প্রবল প্রতিভা আমাদের ইংরাজী শিক্ষা ও আমাদের অন্তঃকরণের মধ্যবস্তী ব্যবধান ভাঙিয়া দিয়াছিল—বহু কাল পরে প্রাণের সহিত ভাবের একটি আনন্দ-সংশ্লিষ্ট সংঘটন করিয়াছিল—প্রবাদীকে গৃহের মধ্যে আনিয়া আমাদের গৃহকে উৎসবে উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছিল। এতদিন মথুরায় কৃষ্ণ রাজত্ব করিতেছিলেন। বিংশ পঁচিশ বৎসর কাল দ্বারীর সাধ্যসাধন করিয়া তাঁহার সাক্ষাৎ লাভ হইত। বঙ্গদর্শন দ্বারা করিয়া তাঁহাকে আমাদের বুলাবনবানে আনিয়া দিল।”

পাঁচ

বঙ্কিমচন্দ্র সাম্যে নরনারীর অধিকার-সাম্য বিচার করিতে গিয়া বলিয়াছেন, “বিধবার চিরবৈধব্য যদি সমাজের মঙ্গলকর হয় তবে মৃত-ভাৰ্য্য পুরুষদের চিরপত্নীহীনতা বিধান কর না কেন?” ইহাতে মনে হইবে বঙ্কিম বিধবারিবারের পক্ষপাতী ছিলেন। তবে তিনি ঐ সঙ্গেই বলিয়াছেন, “সকল বিধবাব বিবাহ হওয়া কদাচ ভাল নয়, তবে বিধবাগণের ইচ্ছামত বিবাহে অধিকার থাকা ভাল।” এই কথাই বঙ্কিমের প্রাণের কথা বলিয়া মনে হয়। বাল-বিধবার বিবাহের পক্ষপাতী সে কালের সকল শিক্ষিত ব্যক্তিই ছিলেন—বঙ্কিম এবিষয়ে পিছাইয়া ছিলেন মনে করায় হেতু নাই। কুন্দ বিধবা ছিল বলিয়া বিম্বক্ক নামের সার্থকতা লাভ করিল ইহা সত্য নয়। পাত্রপাত্রীর ইশ্রিয়-লালসার বিষই বিম্বক্কের সৃষ্টি করিয়াছে। সূর্য্যমুখী কমলমণির নামে চিত্রিতে বিধবা-বিবাহের বিধানদাতাকে মূৰ্খ বলিয়াছে। বলা বাহুল্য, ইহা সূর্য্যমুখীরই কথা, বঙ্কিমের নয়।

বহুবিবাহ সম্বন্ধে বঙ্কিম স্বতন্ত্রভাবে কোন মত প্রচার করেন নাই। ইহাকে তিনি কুপ্রথা মনে করিতেন বটে, কিন্তু ইহার জ্ঞা কোন আন্দোলনের প্রয়োজন আছে মনে করিতেন না। বিজ্ঞানগর যখন একজ্ঞ খুব প্রবল আন্দোলন চালাইতেছিলেন, তখন তিনি বহুবিবাহের শাস্ত্রীয়তা—অশাস্ত্রীয়তার বাদানুবাদের উপহাসই করিয়াছিলেন। তিনি বলিয়াছিলেন—“আপনা হইতেই বাহা উদ্ভিয়া বাইতেছে, তাহার জ্ঞা আবার আন্দোলন কেন?”*

বঙ্কিম তাঁহার উপজ্ঞাসের মধ্য দিয়া স্পষ্টভাবে এই কুপ্রথার বিরুদ্ধে কোন আন্দোলন করেন নাই, বরং সহযোগী দীনবন্ধু তাহা করিয়াছিলেন। সাপ্তাহ্যবন্ধের চিত্রের দ্বারা বহুবিবাহ প্রথার বিদূষণ হইয়া থাকে। বঙ্কিম চন্দ্র উপজ্ঞাসে সে বিদূষণ-চিত্র দেখান নাই। সীতারামে রমা ও নন্দার মধ্যে কোন বিরোধ নাই। শ্রীর সঙ্গেও ইহাদের বিরোধ নাই। শ্রী যে সীতারামকে ধরা দেয় নাই তাহার কারণ অজ্ঞবিধ। দেবী চৌধুরাণীতে নয়ান বোয়ের

* ‘১। বহুবিবাহ অতি কুপ্রথা, যিনি তাহার বিরোধী তিনিই আমাদের কৃতজ্ঞতাভাজন। ২। বহুবিবাহ এদেশে বর্তমানে নিবারিত হইয়া আসিতেছে, অল্পদিনে একেবারে লুপ্ত হইবার সম্ভাবনা, শুদ্ধ বিশেষ আভ্যন্তর অংশক বোধ হয় না। সুশিক্ষার কলে উহা অবশ্য লুপ্ত হইবে। ৩। একথা যদিও সত্য বলিয়া বীকার না করা যায়, তবে ইহার অশাস্ত্রীয়তা প্রমাণ করিয়া কোন কল লাভের আকাঙ্ক্ষা করা বাইতে পারে না।”

দ্বারা যে উপদ্রবের কথা বলিয়াছেন—সাগর বোয়ের দ্বারা তাহা সারিয়া লইয়াছেন। বিষয়কে নগেন্দ্রনাথের তরুণী প্রতি মোহটাই বড় কথা—বিবাহটা বড় কথা নয়। বিষয়কে নগেন্দ্র শ্রীশচন্দ্রকে যে চিঠি লিখিয়াছে, তাহাতে এক পুরুষের একাধিক স্ত্রী গ্রহণকে দৃশ্যীয় নয় বলিয়া ব্যাখ্যা কবিয়াছেন। নগেন্দ্রনাথের এই উক্তিতে বঙ্কিমের সাথ আছে বলিয়া মনে হইতে পারে। মোটের উপর, বঙ্কিম ইহাকে কুপ্রথা মনে কবিলেও অবস্থা বিশেষে ইহাকে খুব বড় একটা অপবাদ মনে করিতেন না।

জাতি ভেদ সম্বন্ধে বঙ্কিমের যে মত ‘সাম্য’ উপস্থাপিত হইয়াছে, তাহাতে জাতিভেদকে তিনি প্রাকৃতিক নিয়মের বিরুদ্ধই মনে করিয়াছেন। প্রাচীন ভাবতের ব্রাহ্মণদের প্রতি তাঁহার গভীর শ্রদ্ধা ছিল—প্রাচীন ভারতে বর্ণবিভাগের প্রয়োজন ছিল একথাও তিনি স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু বর্তমান যুগে তাহা কোন সার্থকতা আছে বলিয়া তিনি মনে করেন নাই। ব্রাহ্মণবংশে জন্মিলেই কেহ শ্রমের হইবেন তাহা তিনি মনে কবিতেন না। তাঁহার মতে ব্রাহ্মণের গুণ যাহার মধ্যে আছে তিনিই ব্রাহ্মণ—তিনি ‘যে জাতির লোকই হউন। বঙ্কিম বলিয়াছেন—

“যে শূদ্র ব্রাহ্মণের গুণযুক্ত অর্থাৎ যিনি ধার্মিক, বিদ্বান নিকাম, দোকেব শিক্ষক তাঁহাকে ভক্তি কবিব।” তিনি নিজের কোথাও ব্রাহ্মণ্য অভিমান প্রকাশ করেন নাই।

শিক্ষা-দীক্ষায় অসুন্নত সমাজের সম্বন্ধে তাঁহার প্রত্যক্ষ জ্ঞান ছিল না—সেজন্ত তাঁহার উপস্থানে ঐ সমাজের লোকদের স্থান হয় না—তাহাদের প্রতি অবহেলার জন্ম হয়।

সমুদ্রযাত্রা সম্বন্ধে বঙ্কিম বলিয়াছিলেন, “সমুদ্র-যাত্রা লোকহিতকর বলিয়া ধর্ম্মাভি-মোদিত। সুতবাং ধর্ম্মশাস্ত্রে যাহাই থাকুক, সমুদ্রযাত্রা হিন্দু-ধর্ম্মাভি-মোদিত।” সকল প্রাচীন আচার সম্বন্ধেই তাঁহার এই মত। যে আচার লোকহিতকর তাহা শিরোধার্য, যাহা লোকের ক্ষতিকর তাহা বর্জনীয়। আচার দেশকালপাত্রগত ব্যবস্থা মাত্র, উহাকে বেদবিধান মনে কবাব কারণ নাই। প্রাচীন কালের আচার প্রাচীনকালের পক্ষে উপযোগী। বর্তমান যুগের জীবনযাত্রার পক্ষে যদি উহা অসমঞ্জস হয় তাহা হইলে উহার পরিবর্তন বা পরিবর্জন বাঞ্ছনীয়। ক্ষতিকর যদি না হয় তাহা হইলে দেশীয় আচার ত্যাগের কোন সঙ্গত কারণ দেখা যায় না। বঙ্কিমের মত এইরূপ ছিল।

আপনাব জায়বুদ্ধি ও বিবেকবুদ্ধিকে উপেক্ষা কবিয়া যাহাবা ধর্ম্মশাস্ত্রের দোহাই দেয় তাহাদের প্রতি বঙ্কিমের শ্রদ্ধা ছিল না। বঙ্কিম একস্থলে বলিয়াছেন—“পূর্বজন্মার্জিত ‘পুণ্য-বলে’ ধর্ম্মশাস্ত্র সম্বন্ধে আমরা বোরতর মূর্থ।”

বাল্যবিবাহ সম্বন্ধে বঙ্কিমের কোন মতামত দেখা যায় না। তবে মনে হয় তিনি বাল্য-বিবাহের পক্ষপাতী ছিলেন না। তিনি উপস্থাসগুলিতে যেরূপ পূর্বরাগ ও প্রণয়ের জয়গান করিয়াছেন তাহাতে বাল্যবিবাহের প্রতি তাঁহার পক্ষপাতিত্ব থাকার কথা নয়। তাঁহার উপস্থানে বরং অপ্রাপ্তবয়স্ক সন্তান-সন্ততির বিবাহে অভিভাবকদের অবিবেচনা যে উত্তরকালে দাম্পত্যজীবনের পক্ষে ক্ষতিকর হইয়াছে ইহা একাধিক স্থলে দেখানো হইয়াছে।

ইহা বাল্যবিবাহ-প্রথা বিবর্তে যায়। বাঙ্গালীর বাহুবল নিবন্ধে বঙ্কিম বলিয়াছেন—“ভরসা কর্তা বাইতে পারে যে সামাজিক রীতির পরিবর্তনে এ কুপ্রথা (বাল্য-বিবাহ) সমাজ হইতে দূর হইবে।”

বঙ্কিম ইংরাজজাতি ও ইংরেজি ভাষার নিকট বার বার ঋণ স্বীকার করিয়াছেন। ইংরেজ শাসনের প্রশংসাও তাঁহার ছুইখানি উপভাসে আছে। ইংরেজী শিক্ষাদীক্ষা, সাহিত্য, দর্শন ইত্যাদি আমাদের পক্ষে পরম সম্পদ একথা তিনি মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিয়াছেন। তাই বলিয়া জাতীয় স্বাতন্ত্র্য বিসর্জন দিতে তিনি প্রস্তুত ছিলেন না, এবং স্বাধীনতার মর্যাদাকে কোথাও ছোট করিয়া দেখেন নাই।

তিনি বিলাতি সংস্কৃতির প্রতি অন্ধা প্রকাশ করিয়াছেন, কিন্তু দেশীয় শিল্প-সাহিত্য শিক্ষাদীক্ষাকে অধিকতর অন্ধার চোখে দেখিয়া দেশের লোকের কাছে পরম অন্ধেয় করিয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইংরাজি ভাষা ‘অনন্তরত্নপ্রসূতি’ বলিয়া তাহাকে অন্ধা করিতেন, মাতৃভাষা দরিদ্রা বলিয়া তাহাকে প্রাণের সহিত ভালবাসিতেন।

তিনি বলিতেন—“সদমুঠান কর দেশের মঙ্গলের জন্ত সাহেবেবা প্রশংসা করিবে বলিয়া কিছু করিও না। সকল কর্মের উদ্দেশ্য হউক—জাতির মঙ্গল-সাধন—সাহেবের তুষ্টিসাধন নয়।”

এ দেশে শিক্ষিত সমাজ ও অশিক্ষিত সমাজেব মধ্যে একটা মহাভ্রূতির সম্পর্ক নাই—ইহা তাঁহাকে বড়ই ব্যথিত করিত। যাহাতে এই মহাভ্রূতিব সৃষ্টি হয় এইজন্ত তাঁহার একটা প্রয়াস ছিল। যে দেশহিতৈষণায় কৃষক মজুরদের কোন মঙ্গল না হয় তাহাকে তিনি অসাব বাৎসর্য্য মনে করিতেন। যে সকল বক্তা ও সংবাদপত্রসেবীরা তাহাদের সম্বন্ধে আলোচনা না করিয়া উচ্চশ্রেণীর লোকদের স্বার্থ লইয়া ইংরাজিতে আন্দোলন করিতেন তাহাদিগকে তিনি উপহাস করিয়াছেন। দেশের জনসাধারণ যে শিক্ষার সুফলের অংশ পাইল না, সে শিক্ষাকে তিনি অ-শিক্ষা বলিয়াছেন।

পূর্বের কথকতা, যাত্রা, পাঁচালী ইত্যাদির মধ্য দিয়া দেশে লোক-শিক্ষার ব্যবস্থা ছিল। বর্তমান যুগে ইংরাজী শিক্ষার বিস্তার হইতেছে, কিন্তু লোকশিক্ষার কোন ব্যবস্থা না থাকায় শিক্ষার সমস্ত আরোজন বার্থ হইতেছে ইহাই তাঁহার ধারণা ছিল।

বঙ্কিম লোকশিক্ষা নিবন্ধে বলিয়াছেন—“ইংরেজি শিক্ষার গুণে লোকশিক্ষার উপায় হ্রাস যাঁতীত বৃদ্ধি পাইতেছে না। কারণ, শিক্ষিতে অশিক্ষিতে সমবেদনা নাই।

** মঞ্চক রামা লাঙল চাষে, আমার ফাউলকাবি সুসিদ্ধ হইলেই হইল। রামা কিসে দিনযাপন করে, কি ভাবে, কি ছার অস্থ, তার কি স্থখ, তাহা নদের ফটকচাঁদ তিলার্ক মনে স্থান দেন না। বিলাতে কানা ফসেট সাহেব, এদেশে সার এসলি ইডেন ইহারা তাঁহার বক্তৃতা পড়িয়া কি বলিবেন, নদের ফটকচাঁদের সেই ভাবনা।** অশিক্ষিত যাহা বুঝেন, অশিক্ষিতকে ডাকিয়া কিছু বুঝাইলেই শ্রোক শিক্ষিত হয়। এই কথা বাঙালার সর্বত্র প্রচারিত হওয়া আবশ্যক। কিন্তু অশিক্ষিত অশিক্ষিতের সঙ্গে না মিশিলে তাহা ঘটিবে না। অশিক্ষিতে অশিক্ষিতে সমবেদনা চাই।”

বঙ্কিমবাবুর সময়ে কলকারখানার প্রাচুর্য্য হয় নাই। মজুর বা মজুর বলিতে তখন কৃষকদেরই বুঝাইত। বঙ্কিম এই কৃষকদের কল্যাণসাধনের জন্ত আন্তরিক ভাবে উৎকর্ষ ছিলেন। একাধিক প্রবন্ধে বঙ্কিম তাহাদের দুঃখদুর্দশার বিশ্লেষণ করিয়া তাহাদের প্রতি সহানুভূতি জ্ঞাপন করিয়াছেন। এখানে তাঁহার একটি মন্তব্য উৎকলন করি—

“আজিকালি বড় গোল শোনা যায় যে, আমাদের দেশের বড় শ্রীবৃদ্ধি হইতেছে। এত কাল আমাদের দেশ উৎসন্ন ঘাইতেছিল, এক্ষণে ইংরাজের শাসনকৌশলে আমরা শস্য হইতেছি। আমাদের দেশের বড় মঙ্গল হইতেছে * * দেশের মঙ্গল ? দেশের মঙ্গল কাহার মঙ্গল ? তোমার অন্মার মঙ্গল দেখিতেছি—তুমি আমি কি দেশ ? তুমি আমি দেশের কয় জন ? আর এই কৃষিজীবী কয় জন ? হিসাব কবিলে তাহারাই দেশ। ** যেখানে তাহাদের মঙ্গল নাই, সেখানে দেশের কোন মঙ্গল নাই।”

ছায়া

বঙ্কিমবাবু চবিত্রহীন। নাবীগুলি লইয়া তাঁহার উপন্যাসগুলিতে বেশ বিব্রত হইয়া পড়িয়াছেন বলিয়া মনে হয়। তাহাদের জীবনের পবিগতি তাঁহার নিকট একটা সমস্তা হইয়া দাঁড়াইয়া ছিল। প্রকৃতির হাতে তাহাদের ছাড়িয়া দিতে পাবেন নাই। যদি তাহা দিতেন তাহা হইলে অল্প পবিসবে মন্যে তাঁহার উপন্যাসগুলিকে কিছুতেই শেষ করা যাইত না। বাধ্য হইয়া তাঁহার কল্পনাকে প্রকৃতির সহিত শেষ পবিগাম পর্য্যন্ত অনুসরণ করিতে হইত। এই ভাবে অনুসরণ করিতে গিয়া তাঁহার কল্পনাকে যে বীভৎস পৈশাচিক রাজ্যে ঘাইতে হইত—বঙ্কিম তাঁহার কল্পনাকে সেখানে প্রবেশ করিতে রাজী ছিলেন না। তাঁহার শুচিসংযত আভিজাত্যদৃষ্ট চিত্ত বেশী দূর নামিত প্রস্তুত ছিল না। প্রকৃতি অবশ্য সকল ক্ষেত্রেই হীন চরিত্রকে নরকে লইয়া যায় না। স্বর্গের পথে না হউক এই মর্ত্যেরই সত্যের পথে, মনুষ্যস্বের পথে তাহাকে ফিরাইয়াও আনে। বঙ্কিম প্রকৃতির সে পথও অনুসরণ করিতে চাহেন নাই—তাড়াতাড়ি তাহাদের দণ্ড দিয়া বিদায় কবিরাব জন্ত তিনি ব্যস্ত হইতেন। অনেক ক্ষেত্রে অপ্রধান চরিত্র বলিয়াও কাজ ফুটাইয়া গেলে তাহাদের তাড়াতাড়ি বিদায় দিতেন।

মতিবিবির কি পবিগতি ঘটিল তাহা বলিবার তিনি প্রয়োজন বোধ করেন নাই। কপালকুণ্ডলার পরিণতি পব চিত্ত এমন ভাবাবিষ্ট হইয়া থাকে—নিয়তির গূঢ় রহস্য-চিন্তায় মন এমন তদগত থাকে যে, মতি বিবির খোঁজ লইতে আমাদের প্রবৃত্তিই জন্মে না। শৈবলিনীকে তিনি প্রকৃতির হাতে ছাড়িয়া না দিয়া তাহাব প্রায়শ্চিত্তের জন্ত তাহাকে রমানন্দ স্বামীর হাতে ছাড়িয়া দিয়াছেন। বলা বাহুল্য, তাহার পরিণতি স্বাভাবিক হয় নাই। বঙ্কিমের সহানুভূতি মাথায় ধরিয়া শৈবলিনী নারী-জীবন আরম্ভ করিয়াছিল। তাহার প্রতি সমাজ ও চন্দ্রশেখর রীতিমত অবিচার করিয়াছে এ কথা বঙ্কিম স্পষ্ট ভাষাতেই বলিয়াছেন। শৈবলিনীর চিত্তের আবিলতাও জন্ত বঙ্কিমের ক্রোধ জন্মে নাই—কাহারও জুফুটা বা শাসনে কাহাকেও ভালবাসানো যায় না। শৈবলিনী যদি স্বামীকে ভালবাসিতে না পারিয়া থাকে,

তাহার জন্ম শৈবলিনী দায়ী নয়—দায়ী সমাজ, চন্দ্রশেখর, অদৃষ্ট-দেবতা বা প্রেম-দেবতা। বন্ধিমের কোণ সে জন্ম নয়। হিন্দু সংসারের গৃহিণী হইয়া, আদর্শ-চরিত্র ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতের সহধর্মিণী হইয়া সে যে দুঃসাহসের ও প্রগল্ভতার কাজ করিয়াছে, সে যে পতিনিষ্ঠতার কথা ছাড়া সাংসারিক জীবনের অস্বস্তি দায়িত্বের কথাগুলি ভাবিতে পারিল না, সে যে ধৈর্যশীলা বুদ্ধিমত্তার মত কাজ করিল না, এই জন্মই বন্ধিমের কোণ। তাহার দুইটি আদর্শ চরিত্রকে সে যে তাহার নিজের বাসনাব অতৃপ্তিব জন্ম ধ্বংস করিল, সে জন্মও বন্ধিমের কোণ ছিল। বাহার উপর লেখকের কোণ থাকে, লেখক তাহাকে প্রকৃতির হাতে ছাড়িয়া দিতে পারেন না, তাহার প্রায়শ্চিত্ত নিজের হাতেই গ্রহণ করেন।

কুন্দের প্রাণহানির জন্ম বন্ধিম হীবার অবস্কারণা করিয়াছিলেন, গোড়া হইতেই হীরা বন্ধিমের সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত। হীরা একটি গৌণ চরিত্র। কিন্তু উপন্যাসের ক্রমোন্মেষের সঙ্গে সঙ্গে হীরা প্রাধান্য লাভ কবিল, তখন বন্ধিম তাহার প্রাণের গভীর ব্যথা কোথায় তাহাও দেখিতে ও দেখাইতে বাধ্য হইলেন। বন্ধিম তখন নিজেই আবিষ্কার কবিলেন সমাজের বিরুদ্ধে তাহারও অভিযোগ করিবার আছে। কোন্ দোষে সে জীবনের সর্বস্বত্ব হইতে বঞ্চিত? অপরাধিনী হইবাই ত' সে জন্মে নাই। সমাজের অবিচারই তাহাকে অপরাধিনী করিয়া তুলিতেছে। এই ভাবে সে বন্ধিমের সহানুভূতি পাইতে আরম্ভ করিয়াছিল। কিন্তু বাহার দ্বারা কুন্দের হত্যা করাইতে হইবে তাহাকে ভালবাসিলে ত' চলে না। তাহাকে সেই মহাপাপের দিকে ক্রমে আগাইয়া লইয়া যাইতে হইল।

তারপর বন্ধিম হীবার পরিণতি দেখাইয়াছেন উন্নততায়। এই দণ্ডও বিচারক বন্ধিমের কোণের ফল বলিয়াই মনে হয়। হীরাও পরিণতির কথা বন্ধিম বলিতে বাধ্য ছিলেন না। কুন্দের মৃত্যুতে গ্রন্থ শেষ হইলে বোধ হয় হীরাও কথার বলিবার প্রয়োজন হইত না। পাঠকেরও হীরাও কথা জিজ্ঞাসা করিবার প্রবৃত্তি হইত না। তবে হীরাও ক্রমে উপন্যাসের একটি প্রধান চরিত্র হইয়া পড়িয়াছিল। স্বর্ধ্যমুখী নগেন্দ্রনাথের পুনর্মিলনের কথা বলিতে গিয়া হয় ত' হীরাও পরিণতির কথা বলিতে হইয়াছে।

এক হিসাবে হীরাও পরিণতিকে প্রকৃতি-সদৃশ বলা যাইতে পারে। হীরাও জীবনের অপরিস্ফুট লালসা, প্রত্যাখ্যাত প্রণয়-পিপাসা ও চরিত্রের অস্বাভাবিক দাবির স্বাভাবিক পরিণতি উন্মাদগ্রস্ততা কি না বিশেষজ্ঞরা বলিতে পারেন।

সবচেয়ে দারুণ সমস্যা হইয়াছে রোহিণীকে লইয়া। রোহিণীর পরিণতির জন্ম তিনি গিল্ডলের প্রয়োগ করিয়াছেন। গোবিন্দলালকে চরমতম পানী করিয়া তোলা ও রোহিণীর অপসারণ ঐ দুই পানী তিনি এক টিলে মারিয়াছেন।

বাহাদুরের জীবনে শিল্পী ট্র্যাজেডি ঘটান, তাহার একেবারে পাঠকের সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত হইলে রস জন্মে না বলিয়াই আমরা মনে করি। 'ধেমন কর্ম তেমনি ফল' এই নীতির দার্শনিকতায় আমাদের স্তম্ভ-ভ্রমের তৃপ্তি হয়। ইহা অভাববোধের মাত্র, ইহা মৃত্যু একটা লাভ নয়। সেজন্য মনে হয় গোবিন্দলালকে খুদী বানাইয়া তাহাকে পাঠকের সহানুভূতি হইতে

বঞ্চিত না করিলেই ভাল হইত—অনেকে ইহাই মনে করেন। পক্ষান্তরে রোহিণীর জীবনেও পাঠক একটা ট্রাজেডির প্রত্যাশা করিতেছিল। বলা বাহুল্য, এ ট্রাজেডির অর্থ মৃত্যু নয়। পাপের স্বাভাবিক পরিণতিই এই ট্রাজেডি, অন্ততঃ জীবনের গতির একটা পরিবর্তন—তাহাই প্রকৃতি-সম্মত। কিন্তু রোহিণীর হত্যায় দুইএর একটাও হইল না।

বন্ধিমের জীবদ্দশাতেই এই ব্যাপার লইয়া সমালোচনা হইয়াছিল—বন্ধিম অভিযোগের উত্তরে বলিয়াছিলেন—

“আমার ঘা’ট হইয়াছে। কাব্যগ্রন্থ মনুষ্য-জীবনের কঠিন সমস্তা সকলের ব্যাখ্যা মাত্র, একথা যিনি না বুঝিয়া একথা বিশ্বাস্ত হইয়া কেবল গল্পের অল্পরোধে উপগ্রাসপাঠে নিযুক্ত, তিনি এ সকল উপগ্রাস পাঠ না কবিলেই বাধ্য হই।”

বলা বাহুল্য, ইহা উত্তরই নয়, ইহা তাঁহার হাকিমি আসন হইতে তিরস্কার মাত্র।

বলা বাহুল্য, রোহিণীবধ মনুষ্যজীবনের কঠিন সমস্তার ব্যাখ্যা নয়। বন্ধিমের তিরস্কার যেমন জবাব নয়, হত্যাও তেমনি *cuticism of life* নয়। সমালোচকবাই বরং রোহিণীর জীবনের ব্যাখ্যা তাঁহার কাছে চাহিয়াছিল। তাহাই তিনি পুস্তকেব গোড়া হইতে দিতেও ছিলেন, এইখানে আসিয়া ব্যতিক্রম করিলেন বলিয়াই পাঠকেব ক্ষোভ। অগচ বন্ধিমকে এই অসঙ্গত ব্যাপারটি ঘটাইবাব জন্ত অসঙ্গত অয়োজনও করিতে হইয়াছে কম নয়।

সান্ত

বাঙলার আদর্শ গল্প ভাষা কি হওয়া উচিত এ বিষয় লইয়া বন্ধিমচন্দ্র যত চিন্তা করিয়াছেন এদেশে কেহই ততটা করেন নাই। এতদ্বারা তিনি যে শ্রম স্বীকার করিয়াছেন, এত শ্রম স্বীকারও কেহ করেন নাই। বন্ধিমচন্দ্র এই বিষয়টিকে তাঁহার দায়িত্বস্বরূপ মনে করিয়াছিলেন। বাঙলা গল্প ভাষাকে তিনি যে অবস্থায় পান এবং তাহাকে যে অবস্থায় বাখিয়া গিয়াছেন দুইএব তুলনা কবিলে তাঁহার মহাব্রতকে পূর্ব এক শতাব্দীর জাতীয় অনুশীলন এবং একাধিক সাহিত্য-বথীব সাধন-পবম্পবা বলিয়া মনে হয়। কিন্তু তিনি একাই ত্রিশ বৎসরের অক্লান্ত একনিষ্ঠ সাধনায় তাহা সম্পাদন করিয়াছেন। বিখ্যাসাগর মহাশয়ের ভাষা আর রবীন্দ্রনাথের ভাষা এই দুইয়ের মধ্যে কতকগুলি স্তর আছে। বাঙলা গল্প ভাষার সব স্তরগুলি বন্ধিমচন্দ্রের হাত দিয়া অতিক্রম করিয়াছে।

বাঙলা গল্প-সাহিত্যের এই ক্রমোন্নতির প্রধান কাণ, বন্ধিমচন্দ্র বাঙলা গল্পের কোন স্তরেই সন্তুষ্ট থাকিতে পারেন নাই। সংস্কৃতের অল্পবাদের মত গল্পকে খাঁটি বাংলা গল্পে পরিবর্তিত করিবাব জন্ত তিনি প্রাণপণে চেষ্টা করিয়াছিলেন। কেবল পণ্ডিত বাঙলার বিরুদ্ধেই তাঁহার অভিধান নয়, তাঁহার মতে পণ্ডিত বাঙলাও যেমন খাঁটি নয়—ইংরাজী তর্জমা-করা বাঙলাও তেমনি খাঁটি বাঙলা নয়। তিনি যে সকল ইংরাজী-নবীশদের বাঙলা লিখিতে প্রবর্তিত করিয়াছিলেন এবং যে সকল সামসময়িক ইংরাজীনবীশরা বাঙলা লিখিত, তাহাদের ভাষা ‘বাঙলা হরফে ইংরাজী’ বলিয়া তাঁহার প্রীতিকর হইত

না। শেষোক্ত দোষটি তিনি ভাল করিয়া অনুভব করিয়াছিলেন, বঙ্গদর্শনের সম্পাদকতা করিবার সময়। ইংরাজীভাষীদের লেখাগুলিকে তাঁহার আমূল পরিবর্তিত করিয়া লইতে হইত। শেষজীবনে তিনি বলিয়াছিলেন—‘বাংলা গল্প লেখা বড়ই শক্ত, এখন পর্য্যন্ত খাঁটি বাংলা লিখিতে পারিলাম না।’ উৎকর্ষসাধনের এই আগ্রহের ফলে বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে বাংলা গল্প অভাবনীয় উন্নতি লাভ করিয়াছে।*

বঙ্কিমচন্দ্র ছাত্রজীবনে যে গল্পভাষার সহিত পরিচিত হ’ন তাহাব কতকটা আদালতি, কতকটা পণ্ডিত এবং কতকটা সেকালের সংবাদপত্রের প্রচলিত ভাষা। তাঁহার হাকিম পিতার সাহচর্য, ভাটপাড়ার পণ্ডিতগণের সাহচর্য ও প্রভাকর ইত্যাদি পত্রিকা’ সংসর্গ হইতে তাঁহার যে শ্রেণীর গল্পভাষার সহিত পরিচয় ঘটে, তাহা তাঁহার নিকট পবে অদুতই মনে হইয়াছিল। তিনি নিজে ঐ ভাষায় ললিতাও মানসেব বিজ্ঞাপন লেখেন, সে ভাষাব নমুনা এই—

“স্বকাব্য-সমালোচকদের অত্র কবিতাষ্ম পাঠে প্রতীতি জন্মিবেক যে, ইহা বঙ্গীয় কাব্যরচনারীতিপরিবর্তনের এক পবিত্র। বলিলে বলা যায়—গ্রন্থকাব্য স্বস্বাধীনত কণ্ঠভোগে অধীকার নহেন। কিন্তু অপেক্ষাকৃত নবীন বয়সে অজ্ঞতাঘনিত তাবৎ গিপিনোসের এক্ষণে দণ্ড লইতে প্রস্তুত নহেন।” ইহা তাঁহার কিশোর বয়সের ভাষা। এই ভাষাকে বঙ্কিম বলিয়াছেন—লৌকিক বাঙলা ভাষা হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন।

তারপবে বঙ্কিম অক্ষয়কুমার ও বিভাসাগরের ভাষার সহিত পরিচিত হইলেন। বিভাসাগরের ভাষাকে তিনি মার্জিত, স্নমধুব ও মনোহর বলিয়াছেন। কিন্তু এ ভাষায় তিনি বৈচিত্র্য ও গুঞ্জস্বিতাব অভাব ঘাড়ে মনে করিতেন। আব একট অভিযোগ এই ভাষার বিরুদ্ধে এই—এই ভাষায় সকল প্রকাব ভাবে প্রকাশ হয় না। অতীত যুগের কথা ইহাতে বেশ বলা চলে—কিন্তু বর্তমান যুগের কথা ইহাতে প্রকাশ কবিত্তে গেলে অস্বাভাবিক শুনায়। ইহাতে সম্যকরূপে ভাবপ্রকাশও হয় না। বিভাসাগরী ভাষা যদি চলিতে থাকে তবে সাহিত্যেব বিষয়বস্তু তরুণযোগীই হইবে, বহু বিষয়বস্তু বর্জিত হইবে। এক্ষণে ফেদ্রে সাহিত্যেব গণ্ডী সংকীর্ণ হইবেই, সাহিত্যের ক্রমোন্নতি হইতে পাবে না বঙ্কিমবাবু ইহা মর্মে মর্মে অনুভব করিতে লাগিলেন।

দেশের ভাষায় শক্তির পরিসর সংকীর্ণ হইলে কি অনুবিধা তাহা অপরে তেমন বুঝিবে না, যেমন বুঝিবে সাহিত্যের রচয়িতারা। বঙ্কিমচন্দ্র প্রথম উপন্যাস দুই তিনখানিতে

* বঙ্কিমচন্দ্রের অমূল্যরূপে যাহারা গাঁট বাঙলা লিখিয়াছেন—তাঁহাদের মধ্যে নিম্নলিখিত সাহিত্য, রথিগণের নাম উল্লেখযোগ্য—অক্ষয়চন্দ্র সন্ন্যাস, চন্দ্রনাথ বসু, রমেশচন্দ্র, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, বিনয়চন্দ্র পাল রামেন্দ্রচন্দ্র, পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়, ব্রজবান্ধব উপাধ্যায়, চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়, দীনেন্দ্রকুমার। এই খাঁটি বাঙলাকে পুষ্পিত, অলঙ্কৃত, হিল্লোলিত ও হরষিত করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ। বিশ্বকবি হওয়ার পর রবীন্দ্রনাথ শেষ পর্য্যন্ত খাঁটি বাঙলায় রূপটিকে রক্ষা করেন নাই। তিনি বিশ্বসাহিত্যের দরবারের উপযোগী করিয়া বাঙলা গল্প ভাষার একটা অভিনব রূপ দিয়াছেন। আমরা বঙ্কিম-ভক্ত সাহিত্যিকরা এ ভাষাকে ধরণ বা ধরণ করিতে পারি নাই। চারিদিকে ঐ ভাষার অক্ষর অক্ষর দেখিয়া আমরা বাধ্য হই।

বিজ্ঞানগত-প্রবর্তিত ভাষাই অবলম্বন করিয়াছিলেন। বঙ্কিমের উপন্যাসগুলির আখ্যানবস্তু অতীত যুগের এবং এগুলি ইতিহাস-রচনার ভঙ্গীতে লেখা। সেজন্য ভাষা ততটা অস্বাভাবিক মনে হয় না। বঙ্কিম কিন্তু এই বইগুলি লিখিতে গিয়া বুঝিলেন উপন্যাসের ভাষা এরূপ হওয়া উচিত নয়। উপন্যাস সর্বসাধারণের জন্য রচিত, সর্বসাধারণ যদি তাঁহার উপন্যাস উপভোগ করিতে না পায় তাহা হইলে তাঁহার রচনাই ব্যর্থ। বড় বড় সমাস ভাষাকে ভারাক্রান্ত করিয়া রাখি। সংস্কৃতে যথেষ্ট অধিকার না থাকিলে ঐগুলির মধ্যে প্রবেশ করাই কঠিন। তারপর উপন্যাসে পাত্রপাত্রীর মুখের কথা থাকে। এসকল কথা পুস্তকের মৌলিক ভাষা হইতে পৃথক হওয়া চাই। মুখের কথা মৌখিক ভাষার কাছাকাছি না লইলে অস্বাভাবিক শুনায় ও তাহাতে আর্ট স্মরণ হয়। তাহা ছাড়া তিনি অল্পভব করিয়াছেন—বর্তমান যুগের আখ্যানবস্তু লইয়া উপন্যাস রচনা করিতে হইলে, এই ভাষা একেবারেই অচল হইবে। এই সকল কারণে তিনি পণ্ডিত ভাষার উপর রীতিমত বিরূপ ও বীতশ্রদ্ধ হইয়া উঠিলেন। পণ্ডিত ভাষাকে তিনি বীতিমত বিদ্রূপ করিতে লাগিলেন। অপরপক্ষে পণ্ডিতেরা তাঁহার রচনার ভাষার দোষ ধরিয়া তাঁহাকে উত্তেজিত করিয়া তুলিল।

এই সময়ে টেকচাঁদ ঠাকুরের ‘আলালের ঘরে দুলাল’ বইখানি দেখিয়া তিনি উল্লসিত হইয়া উঠিলেন। এই গ্রন্থপ্রকাশকে তিনি “বিশ্ববৃক্ষের মূলে কুঠারঘাত” বলিয়াছেন। আলালী ভাষাকে বঙ্কিম আদর্শ গদ্যভাষা বলিয়া মনে করিয়াছিলেন বলিয়া উল্লসিত হ’ন নাই, পণ্ডিত ভাষার ঠিক বিপরীত ভাষায় গ্রন্থ-রচনা দেখিয়া তাঁহার আনন্দ হইয়াছিল, গ্রন্থ-রচনায় পণ্ডিত ভাষাকে একেবারে অগ্রীকাবেব সাহস দেখিয়া তিনি মুগ্ধ হইয়াছিলেন। একদিকের চূড়ান্ত ভাষা প্রচলিত ছিল—আর একদিকের চূড়ান্তের আবির্ভাবে তাঁহার মনে আশার সঞ্চার হইল যে, এবার দুই ভাষার মধ্যে একটা সমন্বয় ও সামঞ্জস্য সাধনে আদর্শ গদ্য ভাষা পাওয়া যাইবে।

আলালী ভাষায় কি কি দোষ তাহাও তিনি বলিয়াছেন—

“ইহাতে গাভীর ঘের ও বিস্তৃতির অভাব আছে...হাস্য ও ককণ রসের ইহা উপযোগী, গভীর এবং উন্নত বা চিন্তাগর্ভ বিষয়ে টেকচাঁদ ভাষায় কুলায় না। কেন না এ ভাষা অপেক্ষাকৃত দরিদ্র, দুর্বল ও অপরিমার্জিত।” আর Slangএ পরিপূর্ণ বলিয়া হতোম পেচার নজার ভাষাকে বঙ্কিমচন্দ্র একেবারেই আমল দেন নাই।

তবু আলালী ভাষার আবির্ভাবে বঙ্কিম কেন উল্লসিত হইয়াছিলেন তাহার কৈফিয়ত তিনি দিয়াছেন—

“ইহাতে প্রথম বাঙ্গালা দেশে প্রচারিত হইল যে, যে বাঙলাভাষা জনগণমধ্যে কথিত ও প্রচলিত, তাহাতে গ্রন্থ রচনা করা যায়। যে সর্বজনগ্রাহিতা সংস্কৃতানুযায়ী ভাষার পক্ষে দুর্বল, এভাষার পক্ষে তাহা সহজগুণ। এই কথা জানিতে পারা বাঙ্গালী জাতির পক্ষে অল্প লাভ নয় এবং এই কথা জানিতে পারার পর হইতে উন্নতির পথে বাংলা সাহিত্যের গতি অভিশয় দ্রুত চলিতেছে। বাঙ্গালা ভাষার একসীমায় তারানন্দবরের ‘কাদম্বরী’র অনুবাদ

আর এক লীমায় প্যারীচাঁদের 'আলালের ঘরের দুলাল'। ইহাদের কেহই আদর্শ ভাষায় রচিত নয়। কিন্তু 'আলালের ঘরের দুলাল'ের পর হইতে বাঙ্গালী লেখক জানিতে পারিল যে, উভয় জাতীয় ভাষার উপযুক্ত সমাবেশের দ্বারা এবং বিষয়ভেদে একের প্রবলতা ও অপরটির অল্পতার দ্বারা আদর্শ বাংলা গল্পে উপস্থিত হওয়া যায়।"

বঙ্কিমচন্দ্র তাহাই করিলেন—দুই ভাষার সমাবেশে নূতন ভাষার সৃষ্টি করিলেন। ইহাকে শিবনাথ শাস্ত্রী মহাশয় বলিয়াছেন—সাগরী ভাষা ও আলালী ভাষার মধ্যগা।

বঙ্কিমবাবু দুই ভাষার সমাবেশে যে ভাষায় বই লিখিতে লাগিলেন—সে ভাষা ইংরাজী-নবীশদের প্রিয় হইল। কিন্তু পণ্ডিতরা গালি পাড়িতে লাগিল। বাহাদের কাছে সাহিত্য-রস বড় কথা নয়—সমাস-সন্ধিই বড় কথা—তাহারা বঙ্কিমের রচনাকে অবজ্ঞায় বলিয়া প্রমাণ করিতে চাহিল। তাহারা সংস্কৃত শব্দের সহিত খাঁটি বাঙলা শব্দের সমাবেশকে গুরু-চণ্ডালী দোষ বলিয়া ঘোষণা করিল এবং বঙ্কিম ও তাঁহার সমর্থকদলকে 'শব-পোড়া মড়া-দাহের দল' বলিয়া ব্যঙ্গ করিতে লাগিল। বঙ্কিমচন্দ্রের মৃণালিনীর ভাষা অনেকটা সংস্কৃতাত্মক। তবু রামগতি ছায়রত্ন ইহার ভাষা সন্দেহেই বলিয়াছিলেন—"ঐ ভাষারই কেমন একটা ভঙ্গী আছে যাহা গুরুজন সমক্ষে উচ্চারণ করিতে লজ্জা বোধ হয়।"

অর্থাৎ মৃণালিনীর ভাষাও ভদ্রজনোচিত নয়। এই উক্তি হইতে মনে হয়—এই সকল 'পণ্ডিতগণ সাহিত্যের মার্য্যু্য্য বৃদ্ধিতে ন—ভাষার গাভীর্য্যকেই সাহিত্য মনে করিতেন।'

যাহাই হউক, বঙ্কিম আলালী ভাষার অনুসরণ করেন নাই। করিলে আর একটি দোষ হইত। সে দোষ এই—পণ্ডিতি ভাষা জনসাধারণের কাছে যেমন দুর্বোধ্য, আলালী ভাষা কলিকাতার বাহিরের লোকের কাছে তেমন দুর্বোধ্য। ইহাতে যে শব্দের idiom এবং আরবি পারশী শব্দবাহুল্য আছে—তাহা অনেকের কাছেই অপরিচিত।

বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার রচনায় যে চলতি ভাষার সহায়তা লইলেন—তাহাতে এ দোষ নাই। বাঙ্গালীমাত্রের পক্ষেই তাহা সহজবোধ্য হইল।

বঙ্কিমচন্দ্র ক্রমে সমাস-সন্ধি যতদূর সম্ভব বর্জন করিয়া চলিতে লাগিলেন—এবং বাক্যগুলিকে যতদূর সম্ভব ছোট ছোট করিয়া রচনা করিতে লাগিলেন, তৎসম শব্দের বদলে প্রচুর তদ্ভব শব্দ প্রয়োগ করিতে লাগিলেন। পণ্ডিতি ভাষায় বাঙলা idiom এর প্রবেশ নিষেধ ছিল—বঙ্কিমী ভাষায় ক্রমে সেগুলির স্থান হইতে লাগিল।

উপক্ৰাসের বিষয়বস্ত্ত বর্ত্তমান যুগের কাছাকাছি যত আসিতে লাগিল—ভাষাও তত প্রাঞ্জল ও চলতি ভাষার কাছাকাছি আসিয়া পড়িল।

পাক-পাজীর যুগের কথা প্রথম প্রথম পণ্ডিতি ভাষাতেই লিখিত হইত—শেষের দিকে তাহা সম্পূর্ণ চলতি ভাষাতেই পাড়াইল। ভাষার আড়ষ্ট ভাব, পণ্ডিতি ভঙ্গী, ও সংস্কৃত ব্যাকরণের কড়া শাসন বত কমিয়া আসিল—ভাষা ততই সরস ও কবিত্বময় হইয়া উঠিল। স্বাধীনতা ও স্বাধীনতা লাভ না করিলে কখনও ভাষায় রসশক্তি হইতে পারে না।

ভাবপ্রকাশের ক্ষমতা অসংখ্য শব্দের প্রয়োজন। বাঙলার চলিত ভাষায় তাহা নাই—

সর্ববিধ ভাবের সুপ্রকাশ দান করিতে হইলে সংস্কৃত ভাষা হইতে প্রয়োজনমত শব্দ আহরণ করিতে হইবে এবং সংস্কৃত ব্যাকরণের সাহায্যে নব নব শব্দ গঠন করিতে হইবে—একথা বঙ্গিমবাবু বুঝিতেন। সে সকল শব্দের সমাবেশ তাঁহার রচনাভঙ্গীর পক্ষে অশোভন বা অস্বাভাবিক মনে করিতেন না। কেবল সংস্কৃত শব্দ কেন—গ্রাম্য, পার্শ্বী, ইংরাজী, হিন্দী,—ভাবপ্রকাশের জন্য যে-কোন শব্দের প্রয়োজন হইয়াছে—তাহাই তিনি নির্বিচারে গ্রহণ করিয়াছেন। এইরূপ বহু শ্রেণীর শব্দের সমাবেশ সেকালের পণ্ডিতদের কাছে অসঙ্গত ও অশোভন মনে হইয়াছে—কিন্তু আমাদের তাহা মনে হয় না। আমরা মনে করি উহাতে বাঙালার আশ্চর্য গঢ় ভাষার সৃষ্টি হইয়াছে।

সাহিত্য সৃষ্টির জন্য সংস্কৃতভাষা ভাষার একেবারে প্রয়োজন নাই—তাহা বঙ্গিম মনে করিতেন না। যেখানে বর্ণনীয় বিষয় বেশ গুরু-গভীর, যেখানে হৃদয়ের কোন একটা গভীর উচ্ছ্বাস প্রকাশের প্রয়োজন হইয়াছে, যেখানে প্রকৃতির একটা অপূৰ্ব বৈচিত্র্য বর্ণনার প্রয়োজন হইয়াছে, বঙ্গিমচন্দ্র সেখানে সমাসসঙ্কুল সংস্কৃত ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন। প্রতিজ্ঞা করিয়া তিনি এ ভাষাকে বর্জন করেন নাই—নির্বিচারে সর্বত্র ঐ ভাষা প্রয়োগেরই বিরোধী ছিলেন।

আবার আলালী ভাষাকেও তিনি অপাংক্তেয় মনে করেন নাই। যেখানে বর্ণনীয় বিষয় লঘু-তরল সেখানে আলালী ভাষাই আসিয়া পড়িয়াছে। মুচিরাম গুড়ের কাহিনীতে, কৃষ্ণকান্তের উইলের স্থলে স্থলে এবং কমলাকান্তের দপ্তরের কোন কোন স্থলে বিষয়ের সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিতে গিয়া আলালী ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন।

সাধু ভাষা ও চলিত ভাষা লইয়া যে স্বন্দর আজিও নিষ্পত্তি হয় নাই, বঙ্গিমচন্দ্র বহুপূর্বেই তাহার সমাধান করিয়া গিয়াছেন। তিনি বলেন—রসসৃষ্টিই সাহিত্যের উদ্দেশ্য,—পাণ্ডিত্যপ্রকাশ উদ্দেশ্য নয়। যে বিষয় লইয়া রস সৃষ্টি করিতে হইবে সে বিষয়টি যে ভাষায় সুন্দর ভাবে অভিব্যক্ত হয়—সেই ভাষাই গ্রহণ করিতে হইবে। অধিকাংশ বিষয়কে সহজ, সরল, সর্জন্য বোধ্য ভাষাতেই সরল শোভন প্রকাশ দান করা চলে—অতএব সেগুলির জন্য অথবা দুর্বোধ্য সংস্কৃতভাষা ভাষার আশ্রয় লইবার কোন প্রয়োজন নাই। যদি কোন বিষয়ের সরল অভিব্যক্তির জন্য সংস্কৃতভাষা ভাষার প্রয়োজন হয়—তবে সেই ভাষাতেই প্রকাশ করা হউক—অথবা বিনা প্রয়োজনে, সংস্কৃতভাষা ভাষা ব্যবহার করিবার কোন মদত হেতু দেখা যায় না। বঙ্গিমবাবুর চমৎকার মীমাংসা নিম্নলিখিত বাক্যে ব্যক্ত হইয়াছে—“বলিবার কথাগুলি পরিস্ফুট করিয়া বলিতে হইবে—বতটুকু বলিবার আছে—সবটুকু বলিবে—তৎসম ইংরাজী, ফার্সি, আনুবি, সংস্কৃত, গ্রাম্য, বঙ্গ—যে ভাষার শব্দের প্রয়োজন, তাহা গ্রহণ করিবে, অঙ্গীল ভিন্ন কাহাকেও ছাড়িবে না।”

বঙ্গিমচন্দ্র কোন শব্দকেই অপাংক্তেয় মনে করিতেন না—কেবল তাঁহার বলিবার কথা—যে শ্রেণীর শব্দ হউক না কেন—তাহা যেন পংক্তির স্বাযোগ্য স্থানে বসে এবং যেন রসসৃষ্টি বা সম্যক ভাব প্রকাশের জন্যই তাহার প্রয়োগ হয়।

চলতি ভাষা সম্বন্ধেও বঙ্কিমবাবুর নিজের একটা বিশিষ্ট মত ছিল। ইতর লোকের মুখের ভাষাকে তিনি কোন দিনই সাহিত্যে প্রযোজ্য ভাষা মনে কবেন নাই। শিক্ষিত লোকে বা সাধারণ ভক্তলোকে যে ভাষায় কথা বলে তিনি সেই ভাষাকেই ঈষৎ মার্জিত করিয়া গ্রহণ করিয়া ছিলেন। আলালী ভাষা বা হতোমী ভাষা বাংলাব চলতি ভাষা বটে, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রে অশিক্ষিত লোকের মুখের ভাষা। ঐ ভাষাতে গভীর বিষয়ের আলোচনা চলে না—সেজ্ঞা ঐ ভাষাকে তিনি মার্জিত করিয়া লইতে বাধ্য হইয়াছিলেন।

বঙ্কিমবাবু বলিয়াছেন—সরল প্রচলিত ভাষা অনেক বিষয়ে সংস্কৃতবহুল ভাষার অপেক্ষা শক্তিশালী। কেন শক্তিশালী তাহা তিনি বলেন নাই। প্রচলিত ভাষায় আমবা প্রচুর লক্ষ্যার্থক বাক্যগুচ্ছ বা idiom পাইয়া থাকি। এই idiom সংস্কৃতবহুল ভাষায় নাই। সংস্কৃতবহুল ভাষায় ঐগুলিকে ব্যবহার করিতে হইলে মার্জিত করিয়া লইতে হয়—ঐ মার্জনায ভিটামিনের মত তাহাদের অর্থশক্তি নষ্ট হইয়া যায়। এই idiom-গুলির জগুই প্রচলিত ভাষা এত জোরালো। বঙ্কিমবাবু তাহা অহুভব কবিয়াছিলেন—তাহাব প্রমাণ পাওয়া যায়—তাহার পরবর্তী রচনায় বিশেষতঃ কমলাকান্তের দপ্তরে idiom এব বাহুল্য দেখিয়া।

বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যশ্রষ্টা, কলাকুশল ও প্রথম শ্রেণীর আর্টিষ্ট, শব্দাবলীর ধ্বনি, ওজন, সমাবেশের উপযোগিতা ইত্যাদি বুঝিবার কাণ তাঁহাব মত কাহার ছিল বা আছে? লোকে বুঝাই দোষাবিকারের চেষ্টা কবিত। তিনি যাহা করিয়াছেন, তাহা অনেক ভাবিয়া চিন্তিয়াই করিয়াছেন। অনেক স্থলে কোন ভাবনাচিন্তাব প্রয়োজন হয় নাই। স্বভাবতই তাঁহার রসগর্ভ লেখনী হইতেই যথাযোগ্য ভাষাই নির্গত হইয়াছে। উপজ্ঞানসে তাঁহাব প্রয়োজন ছিল রসের ভাষা। ইহা কোন চতুষ্পাঠীতে পাওয়া যায় না। ইহাব জন্ম রসিকের মনোভূমিতে। তাঁহার বসিক মন যাহাব জন্ম দিয়াছে—তাহা যে যথাযোগ্য, সে বিষয়ে কোন রসিক পাঠকের সন্দেহ নাই।

বঙ্কিমবাবুর ভাষায় পণ্ডিতরা আব একটি দোষ ধবিত—আজও কোন কোন পণ্ডিত দোষ ধরে, তাহা সংস্কৃত ব্যাকরণের নিয়ম-লঙ্ঘন। সংস্কৃত ব্যাকরণের নিয়ম তিনি সংস্কৃত পদ-বিভাগেও মাঝে মাঝে লঙ্ঘন করিয়াছেন—সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। বঙ্কিমবাবু অতি স্বল্প সহকারেই সংস্কৃত ব্যাকরণ পাঠ করিয়াছিলেন। তিনি সংস্কৃত ব্যাকরণে অভিজ্ঞ ছিলেন, তাহা তাঁহার রচনা হইতেই প্রমাণিত হয়। তবু কেন যে এইরূপ ক্রটি ঘটিত—তাহা বলা শক্ত। একজন এই ক্রটির কথা তাঁহাকে বলিয়াছিল, তাহাতে তিনি উত্তর দিয়াছিলেন—তিনি ব্যাকরণ অপেক্ষা এ বিষয়ে কাণকেই অধিকতর দৃষ্টি বিচারক মনে করেন। এ কথা সত্য হইতে পারে। কিন্তু মনে হয়, বাংলা ভাষায় সংস্কৃতের কড়াকড়ি নিয়ম মানিবার প্রয়োজন আছে, তিনি মনে কবিতেন না। তাহা ছাড়াও পণ্ডিত ভাষার প্রতি অবজ্ঞা প্রকাশের জগুও হয় ত তিনি এ বিষয়ে সাবধান হইতেন না। একজ্ঞ অজ্ঞতা দায়ী নয়, অসতর্কতাও দায়ী নয়, বোধ হয়, দায়ী অজ্ঞান স্নানত ভেজাখিত।

যে সকল পদ বাংলায় চলিয়া গিয়াছে, সেগুলি সংস্কৃত ব্যাকরণবিকৃত হইলেও

সেইগুলির প্রয়োগের তিনি পক্ষপাতী ছিলেন। ইহা তাঁহার ইচ্ছাকৃত নিয়মলঙ্ঘন। পণ্ডিতরা এইগুলিকে দোষ মনে করিতেন এবং এখনও করেন, ‘আমরা তাহা দোষ মনে করি না।’ আমরা জানি ইতঃপূর্বে, বিধাতৃ-পুরুষ, চক্ষুর্লজ্জা ইত্যাদি সংস্কৃত মতে বিদ্রুত। ইতিপূর্বে, বিধাতাপুরুষ, চক্ষুর্লজ্জা লিখিলে তুল ত’ মনে করিই না, বরং এইরূপই সঙ্গত মনে করি। বঙ্কিমবাবুর মতও ইহাই ছিল।

পরিশেষে বক্তব্য—বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষায় কোন অপ্দের বা উপকরণের আতিশয্যও নাই, দৈহ্যও নাই। সংঘম সর্বত্রই বিদ্রুমান। রসনায় যেমন তিনি মিতবাক ছিলেন—রচনাতেও তেমনি ছিলেন। বাচালতার তিনি পক্ষপাতী নহেন। বঙ্কিমের ভাষায় বাগবাহুল্য নাই বলিয়া ইহা একদিকে যেমন গাঢ়বন্ধ, অল্পদিকে তেমনি ব্যঞ্জনাময়। রচনায় তিনি পাণ্ডিত্য প্রকাশের লোভ সংবরণ করিয়াছেন—আর তাঁহার নিজের কাছে যাহা স্পষ্ট রূপে প্রতিভাত হয় নাই ভাষায় তাহার প্রকাশ দানের চেষ্টা করেন নাই। তাহার ফলে ভাষা কোথাও আবিল বা অস্বচ্ছ হয় নাই, অর্থবোধ করিতে কোথাও কষ্ট হয় না, ঠায়ে-ঠায়ে বুঝিতে হয় না। অকুণ্ঠিত নিঃসঙ্কোচ নিভীক স্পষ্টতার সহিত তাঁহার বক্তব্য সর্বত্র উপস্থাপিত। ভাষা যেখানে ব্যঞ্জনাময় সেখানেও তাহা একটি নির্দিষ্ট ব্যঙ্গার্থেরই জ্যোতনা দেখ—পাঠকে অনির্দেশের পথে লইয়া যায় না। ভাষার লীলা-কৌশল-চাতুৰ্য্য শেষের ছটাঘটা-সমারোহ কোথাও ভাবকে গোণ করিয়া তুলে নাই। ভাব সর্বত্রই প্রধান। ভাষা তাহার বাহন মাত্র। ভাবের পরিচালনায় ও অনুশাসনে ভাষার যত কিছু লীলাবিলাস, যত কিছু কলা-কৌশল।

বঙ্কিমবাবুর আর একটি বিশেষত্ব—তিনি পাঠকে শ্রদ্ধার চোখে দেখিয়াছেন। পাঠকে অঙ্গবুদ্ধি মনে করিয়া তিনি কোন জিনিসের বিস্তৃত ব্যাখ্যা দেন নাই—একটা ভাবঘন বা রসঘন কথা বলিয়া তাহার জন্ত এক পাতা ধরিয়া টীকাভাণ্ড করেন নাই। পাঠকের রসরোধের প্রতি বঙ্কিমের শ্রদ্ধা ছিল—বঙ্কিমের মত আভিজাত্যভিমानी লোকের পক্ষে ইহা বিচিত্রে কথা বটে। কিন্তু তিনি যেমন দান্তিক ছিলেন তেমনি মিতভাষী ছিলেন। মিতবাক দান্তিক লোকেরা বেশী কথা বলিয়া শিক্ষকতা করিতে ভালবাসেন না।)

আট

বঙ্কিমচন্দ্র এক বিষয়ক ছাড়া অল্প কোন উপজ্ঞানের নামকরণে গ্রন্থের মর্ম্মকথার জ্যোতকতা রক্ষা করেন নাই। কিন্তু তাঁহার কল্পিত চরিত্রগুলির নামকরণে একটা সার্থকতা আছে। যেমন সূর্য্যমুখী, কুন্দ, কমলমণি, চন্দ্রশেখর, প্রতাপ, শৈবলিনী, জয়র, রোহিণী, নন্দা, শ্রী ইত্যাদি।

বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—“জীরাই এ দেশে মাছুষ।” ভক্তির পাত্র নামক প্রবন্ধে বলিয়াছেন—“দ্বীপ আদর্শ মহিলা হইলে স্বামীর ভক্তির পাত্র।” বঙ্কিমবাবুর উপজ্ঞানে নারীর প্রতি অশ্রদ্ধা প্রকটিত হইয়াছে এবং জীচরিত্রগুলিই প্রবল ও জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ একটি প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের জী-চরিত্রের এই বৈশিষ্ট্যের কথা বলিয়াছেন।

Realistic উপস্থাপনে বাঙ্গালী জীৱনচিত্রের কথা—লাহুনা, দুঃখ-ক্লেশ ও অবিচারের কাহিনী ছাড়া আর কিছু হয় না। বঙ্কিমচন্দ্রের উপস্থাপন Realistic নয়, তাই তিনি নিজের আদর্শবাদের স্বপ্ন দিয়া জীৱনচিত্রগুলিকে তেজস্বিনী ও শক্তিমন্তী করিয়া গঠন করিয়াছেন। সমাজে তাহারা অসহায়, অবলা। বঙ্কিম, তাহাদের সামাজিক জীবনের দুর্দশা দূর করিতে পাবেন নাই, সাহিত্যে তাহাদিগকে মহিমা বসাইয়াছেন। পাশ্চাত্য আদর্শ হইতে যতদূর সম্ভব তাহাদিগকে মুক্ত করিয়া হিন্দুর ঐতিহ্য ও আদর্শের সহিত মিলাইয়া তিনি বীরাজনা-চরিত্রের সৃষ্টি করিয়াছেন। নারীত্বের প্রতি বঙ্কিমচন্দ্রের গভীর আস্থা ভ্রমরচরিত্রে ফুটিয়া উঠিয়াছে। গীতার বাণীকে তিনি মূর্তি দান করিয়াছেন—প্রফুল্ল চবিত্রে। সীতা-রামের মত মহাবীর চরিত্র শ্রী ব্রজবল্লভ হইয়া গিয়াছে। এমন কি শৈবলিনীর জন্ত প্রতাপ জীবন উৎসর্গ করিল। বঙ্কিম প্রথম প্রথম নাবীক বলায়সী করিয়াছিলেন রূপ-জ্যোতিতে—পুরুষ তাহাতে শলভতা প্রাপ্ত হইয়াছে। পরে তিনি নারীত্বের আদর্শ মহিমার আবিষ্কার করিয়াছিলেন—চরিত্রবলই নারীত্বের প্রধান বল, এই সত্যকে তিনি বাণীরূপ দান করিয়াছিলেন। বাঙ্গালীর রাণী লক্ষ্মীবাঈএর চরিত্র তাঁহাকে মুগ্ধ করিয়াছিল, ঐ চরিত্র লইয়া তাঁহার উপস্থাপন রচনার ইচ্ছা ছিল।

বঙ্কিম উপস্থাপন বচন করিতেন ইতিহাসের ছন্দে। এমন ভাবে উপস্থাপন তিনি আবিস্কার করিতেন যেন তিনি একটি পুরাতন ঘটনা বা একটি ঐতিহাসিক বিষয় বিবৃত করিতেছেন। সেজন্ত বর্তমান যুগের বিষয় ছাড়িয়া তিনি পুরাকালের আবহাওয়া বসাইয়া লইতেন। রচনার ভাষাভঙ্গীও সেজন্ত ইতিহাসেবই উপযোগী হইত। ঘটনাপরম্পরা ও জীবনের বৈচিত্র্যের সাহায্যে তাঁহার উপস্থাপন অগ্রসর হইত। চরিত্রগুলিও আচরণের দ্বারা উপস্থাপনের পুষ্টি হইত। চরিত্রগুলি মনের খবর বেশিকিছু বঙ্কিম জানাইতেন না—তাহাদের মূখের উক্তি ও আচরণ হইতে, তাহাদের মনে বসে কথা অনুমান করিয়া লইতে হয়। বঙ্কিমের উপস্থাপনে মানসিক দৃষ্ট অপ্রেক্ষা বাহিরের জীবন-সংগ্রামই প্রবল।

বঙ্কিমের উপস্থাপনে মূলচরিত্র ধনিসম্প্রদায় বা অভিজাতসম্প্রদায় হইতে পরিকল্পিত। নিম্নশ্রেণীর নরনারীর স্থান কেবল ভূতরূপে। দেশের, আর্ন্ত লাক্ষিত জনগণের বেদনা তাঁহার উপস্থাপনের উপজীব্য হয় নাই—বসন্তের সহায়তাও করে নাই। বঙ্কিমচন্দ্র দেশের জনসাধারণকে উপেক্ষা করিতেন তাহা নহে, তাহাদের জীবন লইয়া, তাহাদের দুঃখকষ্ট অতীব আভিযোগ লইয়া খেলা করা, রঙ্গ করা বা সহানুভূতির অভিনয় করাকে তিনি হৃদয়হীনতা মনে করিতেন।

বঙ্কিমের কল্পনাশক্তি ছিল অসীম ও স্বদূরপ্রসারী। মোগলরাজের অন্তঃপুর হইতে, গ্রামের শোষ্টাপিস, রাজপুতনার গিরিসঙ্কট হইতে হিজলির বালিয়াড়ি কোথাও তাঁহার কল্পনা বাধা পায় নাই। এইরূপ কল্পনার অবাধ লীলার জন্ত তাঁহার উপস্থাপনগুলি অপূর্ণ Romanceএ পরিণত হইয়াছে।

বঙ্কিমের অনেক চরিত্র রক্তমাংসের মানুষ নয়। কোন একটা ভাবে তিনি নারী

বা নরের রূপ দান করিতেন। যাহাকে বলে জাবিগ্রহ (Personified Ideas,) তাহাই। যেমন—চরিত্রগুলির কোনটিতে সত্যদর্শ, কোনটিতে সংযম, কোনটিতে বীৰ্য্যদর্শ, কোনটিতে ইঞ্জিয়-লালসা, কোনটিতে সারল্য মূর্ত্তি পরিগ্রহ করিয়াছে।

ট্রাজেডি নানা ভাবেই সংঘটিত হয়। মানুষ সমাজের দাস। মানুষের স্বাভাবিক জীবন-প্রবাহে যখন সমাজবিধান বাধা দেয়, তখন ট্রাজেডি হয়। মানুষ প্রকৃতির দাস—প্রকৃতিকে জয় কবিত্তে না পারিলে অসং প্রকৃতি পবিণামে ট্রাজেডি ঘটায়। লখীন্দ্রের বৌল্যগ্ৰেহে একটিমাত্র ক্ষুদ্র ছিদ্র ছিল—সেই ছিদ্রই বেহুলার দাম্পত্য জীবনে ট্রাজেডি ঘটাইল! একটি সর্বাদ্বন্দ্বের সবল চরিত্রেও এমনি একটি কোন অঙ্গহানি থাকিতে পারে—সেই অঙ্গহানিই শেষপর্য্যন্ত ট্রাজেডি ঘটায়। একটি ক্ষুদ্রই একটি পুরী ধ্বংস করিতে পারে। সব চেয়ে বড় কথা—দেহের মৃত্যুর চেয়ে মনের শোচনীয় পরিণামেই ট্রাজেডি অধিকতর সাকল্য লাভ করে।

সাধারণতঃ Tragedy বলিতে আমরা বুঝি—নিয়তির বেদীৰ পাশে মানুষের বলিদান। কিন্তু প্রকৃত Tragedy বলিদান নহে—নিয়তির সহিত সংগ্রামে মানুষের পরাজয়েই হয় প্রকৃত Tragedy। মানুষ আর মহাঠমীর ছাগ এক নহে। মানুষকে যদি নিয়তির সহিত সংগ্রাম করিতে না দেওয়া হয় তাহা হইতে তাহাকে খুব ছোট করিয়া দেয়া হয়। মানুষের মনুষ্যত্ব মধ্যদান—কবি না বুঝিলে আর কে বুঝিবে? পরাজয়ে মানুষের অগৌৰব নাই,—কী মহাশক্তির সঙ্গে তাহার সংগ্রাম তাহা ভাবিয়া দেখিলেই হয়। মানুষ ঘটনাব দাস—নিয়তির ক্রীড়ন? —তবু মানুষ যে নিয়তির দাসত্ব সহ্য করিতে চাহে না,—নিয়তির ইঙ্গিতে আশানুত্যা নাচিত্ত চাহে না।—সে বিদ্রোহী হয়—মনুষ্যত্বের সমগ্র শক্তি বউদ্বাদন করিয়া সংগ্রাম করে এবং শেষে মৃত্যুকেই বরণ করে—ইহাতেই তাহার গৌৰব। মনুষ্যত্বের এই গৌৰব যে রচনাব পৰিস্ফুট তাহাই প্রকৃত ট্রাজেডি। কোন প্রকারে বিয়োগান্ত কবিয়া তোলাই ট্রাজেডি নয়। পরাজয়ে বা মৃত্যুতে বৈচিত্র্য নাই সংগ্রামেই বৈচিত্র্য,—এই সংগ্রামই কবির বচনকেও বৈচিত্র্য দান করে। কিন্তু ইহার চেয়েও বড় Tragedy একটা আদর্শ বা বড় একটা ত্রুট কোন অন্তর্নিহিত পাপ বা দুর্বলতাব জগ্ৰ যখন বিনষ্ট হয়।

বঙ্কিমের অধিকাংশ উপন্যাসই ট্রাজেডি। কপালকুণ্ডলা ট্রাজেডি—এখানে নিয়তির বেদীতে নায়কনায়িকাব বলিদান—ইহা প্রাচীন গ্রীক প্রথার ট্রাজেডি। কৃষ্ণকান্তের উইল ও ট্রাজেডি ইহা পাপের প্রায়শ্চিত্ত মাত্র। গোবিন্দলালের অতৃপ্ত কপপিপাসা এখানে Tragedyর বীজ। বিষবৃক্ষও ট্রাজেডি। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“সূর্য্যমুখীর সহিত শেষে নগেন্দ্রনাথের মিলন হইয়া গেল বলিয়াই কি বিষবৃক্ষ ট্রাজেডি নয়?” এখানে কুন্দের আত্মহত্যা নগেন্দ্রনাথ ও সূর্য্যমুখীর দাম্পত্য জীবনকে যে ভীষণ আঘাত দিয়া গেল, তাহাতেই হইল ট্রাজেডি। নায়ক-নায়িকার মনের শোচনীয় পরিণামই এখানে ট্রাজেডি। চন্দ্রশেখরে প্রতাপ, শৈবলিনী ও চন্দ্রশেখর তিনের জীবনে তিনভাবে ট্রাজেডি সংঘটিত হইয়াছে। কৃষ্ণকান্তের উইল ও চন্দ্রশেখরে সামাজিক বিধানই নিয়তির কাজ

করিয়েছে। বৈবাহিক সন্ধকের অসামঞ্জস্যই ট্রাজেডির মূল। যোহাণীর সহিত গোবিন্দলালের এবং প্রতাপের সহিত শৈবলিনীর বিবাহ হইলে এইরূপ ট্রাজেডি হইত না—বন্ধিম প্রকারান্তরে এই কথাই বলিয়াছেন।

আনন্দমঠ ও সীতারাম দুইই ট্রাজেডি—অন্তর্নিহিত পাপ ও দুর্বলতার বীজের জন্ম একটি মহাত্মত বা একটি বিরাট আদর্শের পতনে ট্রাজেডি হইয়াছে। মৃণালিনীকেও ট্রাজেডি বলা যায়। National Tragedyই এখানে গ্রন্থের Tragedy। দেবী চৌধুরাণীতে প্রফুল্ল রাণীগিরি ছাড়িয়া ফিরিয়া আসিয়া আবার সংসারে দাসীত্ব করিতে লাগিল—প্রফুল্লের সঙ্গে ব্রজেশ্বরের মিলন ঘটিল। তবু দেবী চৌধুরাণী একটি ট্রাজেডি। এখানেও একটি মহাত্মতের শোচনীয় পরিণাম দেখানো হইয়াছে। বন্ধিমের উপস্থাপনে সর্বশ্রেণীর ট্রাজেডিই দেখা যায়। প্রায় সকল ট্রাজেডিতেই পাত্রপাত্রী—নিয়তি বা প্রকৃতির বিধানের সঙ্গে সংগ্রাম করিয়া শেষ পর্য্যন্ত পরাভূত হইয়াছে।

চন্দ্রশেখর

চন্দ্রশেখরকে ঐতিহাসিক উপজ্ঞাস বলা হয়, কিন্তু ইহা ঐতিহাসিক উপজ্ঞাস নয়। ইহাতে মৌর্যকাসেম, তাকি খাঁ, গুরগণ খাঁ ইত্যাদি কয়েকটি ঐতিহাসিক চরিত্র গ্রহণ করা হইয়াছে, কিন্তু ঘটনাগুলির অধিকাংশ বন্ধিমেন কল্পনা-প্রসূত। বন্ধিমেন চন্দ্র ভূমিকায় বলিয়াছেন— 'ইহাব ঐতিহাসিক অংশ 'সয়েব উল মুতাক্করীণ' হইতে গৃহীত।' গ্রন্থের মূল আখ্যায়িকার পক্ষে তাহার প্রয়োজনীয়তা খুব বেশী ছিল না, যুগপরিবেশস্থিতির জন্ত তাহার প্রয়োজন ছিল।

চন্দ্রশেখরে দুইটি আখ্যায়িকাকে অমূল্য্যত কবা হইয়াছে, একটি শৈবজিনীর, অপরাট দলনীৰ। প্রথমটি মুখ্য, দ্বিতীয়টি গৌণ, দুইটিব মধ্যে ভিতরকার যোগ নাই। বন্ধিমেন যে সংযোগ স্থাপিত কবিয়াছেন তাহা বাহিরের। গৌণ আখ্যায়িকাব সঙ্গেই ইতিহাসের সংযোগ আছে; দ্বিতীয় আখ্যায়িকাটিকে ঐতিহাসিক আবহাওয়ার মধ্যে প্রতিকলিত করা হইয়াছে। বন্ধিমেন ঐতিহাসিক বুদ্ধি ও পাণ্ডিত্যময়ী কল্পনা সহজেই ঐতিহাসিক আবহাওয়াব স্থাপিত করিতে পারিত। তাহাব ফলে প্রাচীন সংস্থিতিকে অবলম্বন করিয়া রচিত তাহার উপজ্ঞাসগুলি যুগপ্রতীকরূপে ঐতিহাসিকতাব মৰ্যাদা লাভ কবিয়াছে। এই গ্রন্থে সেকালের ইংরেজ, বাঙ্গালী ও মুসলমানের চিত্র ও জীবনযাত্রা পরিবেষ্টনীর অঙ্গীভূত হইয়া বখাযখ রূপেই ফুটিয়াছে। বন্ধিমেন কেবলমাত্র শিখী হইলে ইহা পারিতেন না, তিনি পুৰাতত্ত্বে সুপণ্ডিত ছিলেন এবং তাহার কল্পনা ইতিহাসের সম্পূর্ণ উপকরণ হইতে প্রাচীন যুগ-বিশেষকে গড়িয়া লইতে পারিত বলিয়া ইহা সম্ভব হইয়াছে।

নবাব মৌর্যকাসেম স্বাধীনচেতা ছিলেন, তিনি কোম্পানির কর্তাদের গোলামি কবিত্তে রাজি ছিলেন না; তিনি ত্রাণনিষ্ঠ নবাব ছিলেন, কোম্পানির ব্যাপারীদের যথেষ্টাচার ও প্রজাপীড়ন তাঁহাব অন্তর্ভুক্ত হইয়াছিল, তিনি উচ্চাকাঙ্ক্ষী নবাব ছিলেন—স্বাধীনভাবে রাজত্ব করতে ও রাজ্যবিস্তার কবিত্তে চাহিয়াছিলেন। বাণিজ্যের শুরু লইয়া তাঁহার সহিত ইংরেজের বিবাদ বাধে। তিনি ইংবেজকে দেশ হইতে তাড়াইতেও চাহিয়াছিলেন, কিন্তু ইংরেজের মতো কোশলময়ী বুদ্ধি তাঁহাব ছিল না। পলাশীর যুদ্ধের পর হইতে দেশীয় সেনা কেমন খেন হতাশাস হইয়া পড়িয়াছিল, ইংবেজেব বজবলেব ও রণকৌশলেব সম্মুখে দেশীয় সৈনিক ঢাড়াইতে সাহস কবিত না। মৌর্যকাসেম ইংবেজেব রণনীতি দেশীয় সৈনিকগণকে শিক্ষা দিয়াছিলেন, ইউরোপীয় যোদ্ধাব ধাবা দেশীয় সৈনিকপরিচালনার ব্যবস্থা করিয়াছিলেন, অস্ত্রশস্ত্রের বলেও নবাবী সেনা ইংবেজেব সমকক্ষ হইয়া উঠিয়াছিল। তাহা সত্ত্বেও দেশীয় সেনা বীর্ষে, অধ্যবসায়ে, রণজয়ের আন্তরিক আগ্রহে, তেজস্বিতায়, দুৰ্দ্ধৰ্ভতায় ইংবেজের কাছে হীনবল ছিল। প্রথম মুসলমান আক্রমণের সময়ে ভারতে হিন্দুসেনার যে অবস্থা, ইংরেজ আক্রমণের সময়ে মুসলমান সেনারও সেই অবস্থা। কাটোয়া, গিবিয়া ও উমুয়ানালা এই তিন স্থলে ইংরেজের সহিত নবাবী সেনার যুদ্ধ হয়, তিনটি যুদ্ধেই মৌর্যকাসেম পরাস্ত হন।

পক্ষান্তরে ইংরেজ প্রধানতঃ দেশীয় সৈন্তের সাহায্যেই দেশ জয় করে। ইংরেজ বণিকদের অর্থবল ছিল ঢের বেশী। অর্থের সাহায্যেই উভয় পক্ষে সৈন্ত বল সংগ্রহ করিতে হইয়াছিল। ইংরেজেরা যথেষ্ট দেশীয় সিপাহী সংগ্রহ করিতে পারিয়াছিল। আপনাদের দেশরক্ষা করিতে হয় দেশপ্রাণতার প্রেরণায়। কিন্তু এদেশেব কোন লোক দেশাশ্রাবোধের প্রেরণায় নবাবকে সাহায্য করে নাই। বেতনভোগী সৈনিকেরা যুদ্ধ করে বটে, কিন্তু প্রাণপণে যুদ্ধ করে না। পক্ষান্তরে ইংরেজরা এ দেশে বাণিজ্য কবিত্তে কবিত্তে বুকিল—এ দেশ সম্পূর্ণ জয় করিতে না পারিলে তাহাদের বাণিজ্যের উন্নতি তো নাই-ই, ক্রমে কুঠিও উঠাইয়া দিতে হইবে। পরাভবস্বীকারের জন্ত তাহারা সাতসমুদ্র তেরনদী পার হইয়া এ দেশ আসে নাই। তাহাদের স্বার্থবুদ্ধি অতি প্রখর, তাহার চেয়েও প্রখর তাহাদের জাতীয় ভাব। তাহারা বুঝিত প্রাণ দিয়াও যদি ইংরেজ জাতির সমৃদ্ধি ও প্রতিষ্ঠা বৃদ্ধি করা যায়, তাহা হইলেও প্রাণদান সার্থক। পলাশীর যুদ্ধ হইতেই তাহারা বুঝিতে পারিয়াছিল—এ দেশে ইংরেজ বাজত্ব-প্রতিষ্ঠা অতি সহজ। বুঝিতে পারিয়াছিল—দেশীয় লোকদের কাছ হইতে তাহারা কোন বাধাই পাইবে না, বরং সহায়তাই পাইবে। এই সহায়তা তাহারা বিনা অর্থ ব্যয়েই পাইবে। তাহাদের জাতীয় চরিত্রের সহিত দেশকালগত ধাবণার যোগ হওয়ায় তাহারা দুর্জয় হইয়া উঠিয়াছিল। অত্যন্ত দৃঢ়তা, আন্তরিকতা, তেজস্বিতা ও দুর্দ্বর্ভতার সঙ্গে তাহারা লড়িয়াছিল, দেশীয় বেতনভোগী সিপাহীরাও ইহাদের সঙ্গে বাধা হইয়া দৃঢ়তার সহিতই যুদ্ধ কবিয়াছিল।

আবেষ্টনীবৃষ্টির জন্ত বক্সিম এই পুস্তকে এ সকল কথার উল্লেখ করিয়াছেন। সেই সঙ্গে তিনি মিরকাসেমের কোন কোন সেনাপতির বিশ্বাসঘাতকতার কথাও বলিয়াছেন। রাষ্ট্রবিপ্লবে বিশ্বাসঘাতকতার দ্বারা স্বার্থসাধন এ দেশের ক্ষমতাপন্ন লোকদের মজ্জাগত—ইহার ঐতিহ্য বরাবর চলিয়া আসিতেছে। অলদিন আগে তাহার ফলে সিরাজেব পতন হইয়াছে—মিরকাসেমের সময়ও তাহার পুনরাবৃত্তি হওয়া বিচিত্র নয়। কিন্তু তকি খাঁর কথা বক্সিম বাহা লিখিয়াছেন, তাহা তাহার কল্পনাপ্রসূত বলিয়াই মনে হয়। কারণ, তকি খাঁই যে মিরকাসেমের দক্ষিণ হস্ত ছিলেন এবং তিনিই যে প্রাণপণে নবাবী মনসদ রক্ষা করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন, ইহা ইতিহাসে সুপ্রমাণিত হইয়া গিয়াছে। বক্সিম তকি খাঁর প্রতি অবিচার করিয়াছেন। দলনী বেগমের কাহিনীতে ইতিহাসের সমর্থন আছে বলিয়া মনে হয় না—বোধ হয় সম্পূর্ণ বক্সিমের কল্পনা-প্রসূত।

চন্দ্রশেখরকে বক্সিম ঐতিহাসিক উপজ্ঞাস বলিয়া চালাইতে চাহেন নাই, তাহার প্রমাণ পুস্তকের মধ্যেই আছে। তিনি ঐতিহাসিক চক্রিত মিরকাসেমের সমগ্রাঙ্গলিকে উপেক্ষা করিয়া, সেগুলিকে পাশ কাটাইয়া দলনী ও শৈবলিনী লইয়াই ব্যস্ত। ঐতিহাসিক তথ্য ও সংস্থিতি পরিবেষ্টনীর অঙ্গ মাত্র। দৃষ্টান্তস্বরূপ, বর্ধন ইংরেজের কামান শিবিরের বাহিরে গর্জন করিতেছে, তখন তিনি দলনী ও শৈবলিনী অকলঙ্কিতা কি না তাহাই জানিবার জন্ত জবানবন্দী শুনিতেছেন। প্রত্যাপ ইংরেজের বিরুদ্ধে যুদ্ধে বাইতেছে—শৈবলিনীর স্ত্রণের জন্ত প্রাণ দিতে। বাঙালার ভাগ্য বাহাতে চিরদিনের জন্ত অন্ধকার হইল, সেই তিনিই যুদ্ধের কথা চার পংক্তিতেই শেষ হইয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্র চন্দ্রশেখরে দুইটি প্রধান সত্যকে রূপায়িত করিয়াছেন। একটি চন্দ্রশেখরের পক্ষ হইতে। যিনি কোন একটি মহাত্মতে জীবন উৎসর্গ করিয়া তাহাকে একমাত্র সত্য বলিয়া মনে করেন, তিনি অনেক সময়ে চাষিপাশের নিত্যপরিচিত চিরন্তন সত্যগুলিকে দেখিতে ভুলিয়া যান। তিনি মহাপ্রাজ্ঞ হইয়াও ভ্রান্ত। উচ্চতর সাধনায় তন্ময় তদন্ত ব্যক্তি সংসারে থাকিয়াও সন্ন্যাসী। তাঁহার সংসারী না সাজাই উচিত। দাম্পত্য সম্পর্ক কেবল অল্পবয়সের সম্পর্ক নয়। এই সম্পর্ক অত্যন্ত গূঢ় ও গভীর। দাম্পত্য জীবনের সর্বাঙ্গীণ কর্তব্য যিনি পালন করিতে পারেন না, কেবল গার্হস্থ্য জীবনের বন্ধন বন্ধার জগৎ হৃন্দরী পত্নী ঘরে আনেন, তাঁহার দণ্ড ও দশা চন্দ্রশেখরের মতোই হয়।

আর একটি সত্য শৈবলিনীর পক্ষ হইতে। বাল্য কৈশোরের প্রণয় অত্যন্ত গাঢ়, গভীর ও দুর্দম। এই প্রণয় যদি একবার জন্মে, সামাজিক সংস্কার যদি তাহাতে মিলনের অন্তরায় হয় এবং যদি অল্প কাহারও প্রেমপ্রীতিবাৎসল্য বা অল্প কোন বন্ধন তাহা ভুলাইতে না পারে, তবে তাহা শেষ পর্যন্ত অনর্বেণ স্থগিত করে। একপক্ষে আত্মসংযমই মাহুষকে রক্ষা করিতে পারে। এই আত্মসংযম যদি স্বভাবতঃ না থাকে, অথবা আত্মসংযমের সাধনা বা শিক্ষা না হয়, তাহা হইলে নরনারী নিজে দগ্ধ হয় ও অপরকেও দগ্ধ কবে।

বঙ্কিম এষ্ট গ্রন্থে অবৈধ প্রণয়ের চিত্র অঙ্কন কবিতে বাধ্য হইয়াছেন। বিষময় ফল বা প্রায়শ্চিত্ত দেখাইবার জন্ত একপ চিত্র অঙ্কনে দোষ নাই—ইহাই বঙ্কিমের ধারণা ছিল। তিনি মনে করিতেন ইহাতে আট ক্ষুণ্ণ হয় না, অথচ সমাজের মঙ্গল হয়। যে কুপথে যায় সে ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়—ইহাই তিনি অগ্রাহ্য গ্রন্থে দেখাইয়াছেন। যে কুপথে যায়, সে প্রায়শ্চিত্ত করিয়া স্থপথে ফিবিতে পারে ইহাও সত্য। এই সত্য চন্দ্রশেখরে রূপায়িত করিবার জন্ত শৈবলিনী-চরিত্র আঁকিয়া লেখনী কলঙ্কিত (?) করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—“একদিন সে একথা বুঝিবে, একদিন প্রায়শ্চিত্তের জন্ত সে অস্থি পর্যন্ত সমর্পণ করিতে প্রস্তুত হইবে। সে আশা না থাকিলে আমরা এ পাপচরিত্রের অবতারণা করিতাম না।”

গ্রন্থেব নাম চন্দ্রশেখর। চন্দ্রশেখরের জীবনকে বেটন করিয়া এই উপন্যাসের স্থপ্তি। চন্দ্রশেখর একজন শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত। “তিনি ব্রাহ্মণ এবং পণ্ডিত—ব্রাহ্মণপণ্ডিত নহেন, ডিগ্রী গ্রহণ করেন না, কাহারও দান গ্রহণ করেন না। তিনি সর্বদা শাস্ত্র আলোচনাতে তন্ময় ও অচ্যুত হইয়া থাকিতেন। বাহ্যবস্তুরে তাঁহার দৃষ্টি ছিল না, লোভও ছিল না। এইরূপ মাহুষের জীবন সর্বদেশেই নমস্ত—বিশেষতঃ ভারতবর্ষে। জ্ঞানচর্চার পরমানন্দ, আধ্যাত্মিক আনন্দ ও জনগণের শ্রদ্ধা লইয়াই এ জীবন। কিন্তু একপ ব্যক্তিও যদি প্রকৃতির নিয়ম লঙ্ঘন করে, তবে প্রকৃতি তাহাকে ক্ষমা কবে না।

বক্রিশ বৎসর বয়স পর্যন্ত চন্দ্রশেখর বিবাহ করেন নাই। সেকালে ১৮১৯ বৎসর বয়সেই বিবাহ হইত। ‘সময়ে বিবাহ’ অর্থে তাহাই বুঝাইত। সময়ে বিবাহ হইলে চন্দ্রশেখরের জীবন হয়ত অল্পরূপ হইত। দারপরিগ্রহে জ্ঞানার্জনের বিষয় ঘটে বলিয়া তিনি বিবাহ

করেন নাই। যতই ব্যয়ক্রম বাড়িতে লাগিল ততই তাঁহার জ্ঞানাহরণ বাড়িতে লাগিল, ততই তাঁহার বিবাহ করিবার অধিকারও কমিয়া আসিতে লাগিল।

ব্রজেশ্বর বয়সে বয়সে তিনি বিবাহ করিলেন। অন্তর হইতে বিবাহের তাগিদ পাইলে তাহাতেও দোষ হইত না। তাহা তিনি পান নাই। সাংসারিক নানা অসুবিধা দূরীকরণের জন্য তাঁহার বিবাহ। এরূপ উদ্দেশ্যে বিবাহ করিবার অধিকার কতটা আছে, ভাবিয়া দেখা দরকার ছিল, এবং বিবাহ করিলে বিশেষ বিচক্ষণতাব সহিত কতটা নির্বাচন করা উচিত ছিল। চন্দ্রশেখরের শাস্ত্রজ্ঞান যথেষ্ট ছিল, কিন্তু লৌকিক জ্ঞান ছিল না। তিনি স্থির করিয়াছিলেন, “যদি বিবাহ করি, স্ত্রীকে বিবাহ কর। হইবে না।” কিন্তু এখানেও তাঁহার গণনা ঠুল ছিল। স্ত্রীর পক্ষ হইতে ভাবিয়া এ সংকল্প করেন নাই, নিজের পক্ষ হইতে ভাবিয়াছিলেন। স্ত্রীর দ্বারা মন মুগ্ধ হইবার সম্ভাবনা—সংসারমায়ায় মুগ্ধ হওয়া চলিবে না। স্ত্রীর পক্ষ হইতে জীবিলে চন্দ্রশেখরের পক্ষে এ সংকল্প স্থিতি থাকিত। নিজের পক্ষ হইতে ভাবিয়াছিলেন বলিয়া এ সংকল্প চলিল। রূপের পূজারী বস্তু রূপেই মনোহর না বাখিয়া পাবেন না। তিনি সংযমী ব্রতের চেয়ে স্ত্রীর শক্তি প্রবলতর বলিয়া মনে করেন। ‘সৌন্দর্য-মোহে কে না মুগ্ধ হয়? তাই শৈবলিনীকে দেখিয়া সংযমী ব্রতভঙ্গ হইল’—চন্দ্রশেখর রূপমুগ্ধ হইয়াই শৈবলিনীকে বিবাহ করিলেন। শৈবলিনী তখন ঘোড়নী।

অরুণর ঘোড়নীকে লইয়া চন্দ্রশেখর কি করিলেন? তিনি ছুনিয়া গেলেন, শৈবলিনী রক্ত-মাংসের মানুষ—তাহার যৌবন আছে, যৌবনের তৃষ্ণা আছে, আশা আকাঙ্ক্ষা সবই আছে। তাহার নারীত্বকে চন্দ্রশেখর উপেক্ষা করিলেন, মায়া বলিয়া উড়াইয়া দিলেন, নিজের ভুল বুঝিলেন না। একেবারেই বুঝিতেন না তাহা নহ, কিন্তু তাহা সাময়িক উদ্বোধন মাত্র, ভুল তাঁহার চরিত্রের অঙ্গীভূতই ছিল। তাঁহার নিজের উক্তি—‘হায় কেন আমি ইহাকে বিবাহ করিয়াছি? এ কুসুম রাজমুকুটে শোভা পাইত, শাস্ত্রাহুধীনে ব্যস্ত ব্রাহ্মণপুত্রের কুটীরে এ রক্ত আনিলাম কেন? আনিয়া ‘আমি’ স্থখী হইয়াছি সন্দেহ নাই। কিন্তু শৈবলিনী তাহাতে কি স্থখ? আমাব যে বয়স তাহাতে শৈবলিনীর অসুখাগ অসম্ভব—অথবা আমার প্রণয়ে তাহার প্রণয়াকাঙ্ক্ষা নিবারণের সম্ভাবনা নাই। বিশেষ, আমি ত সর্বদা আমাব গ্রন্থ লইয়া বিব্রত, আমি শৈবলিনীর স্থখ কখন ভাবি? আমার গ্রন্থগুলি তুলিয়া পাড়িয়া এমন নবযুবতীর কি স্থখ? আমি নিতান্ত আত্মসম্মত—সেইজন্যই ইহাকে বিবাহ করিতে প্রবৃত্তি হইয়াছিল। এখন আমি কি করিব? এই ক্লেশময় পুস্তকরাশি জলে ফেলিয়া দিয়া রমণীমুগ্ধপন কি জন্মের সারসুত কবিব? ঠিক ছি, তাহা পারিব না। তবে কি এই নিরপরাধিনী শৈবলিনী আমার পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিবে?’

শৈবলিনীর প্রতি চন্দ্রশেখরের আচরণ ও মনোভাব ইহাতেই ব্যক্ত হইয়াছে। চন্দ্রশেখরের চরিত্রও ইহাতে স্ফুটতর হইয়াছে।

তাহার পর শৈবলিনীর মুখের কথা—“গুরুত্বপূর্ণ মনে করিতাম, যদি পিতৃমাতৃকুলে কাহারও অসুস্থত্ব পাই, তবে তাহার গৃহে গিয়া থাকি, নচেৎ কাশী গিয়া ভিক্ষা করিয়া

থাইব, নচেৎ জলে ডুবিয়া মরিব।" শৈবলিনীর এই কোত্তরই চন্দ্রশেখরের আশ্রিত কথার পরিপোষণ করিতেছে।

চন্দ্রশেখর শৈবলিনীর যৌবনভূষণ নিবারণ করেন নাই, এবং মহাপণ্ডিত হইয়াও শৈবলিনীকে মৈত্রেয়ীর মত জ্ঞানসজ্জিনী করিবারও চেষ্টা করেন নাই। তাহাও একটা বন্ধন হইতে পারিত। অবশ্য তাহা হইত বালির বাধ, কিন্তু তাহার চেষ্টাও তিনি করেন নাই।

ইহার অনিবার্য ফল ফলিল, চন্দ্রশেখর দেখিলেন—শৈবলিনী পালাইয়াছে। তিনি তাঁহার গ্রন্থরাশিতে অগ্নিদান করিলেন। ঐ অগ্নি যতই জলিতে লাগিল, চন্দ্রশেখর-চরিত্র ততই উজ্জ্বল হইয়া উঠিল। এই চিত্রটির তুলনা নাই।

এখানে একটি কথা আছে, চন্দ্রশেখর তখনও জ্ঞানেন নাই—শৈবলিনী নিজে ইচ্ছাকরিয়া কুলত্যাগ করিয়াছে, জ্ঞানেন যে সে সবলে অপহৃত।

শৈবলিনীকে অবিখ্যাসিনী জানিয়া গ্রন্থরাশিতে অগ্নিদান করিলে চিত্রটি শোভনতর হইত। শৈবলিনীর মৃত্যু হইলে চন্দ্রশেখর যে বেদনা পাইতেন, সেইরূপ বেদনাতে সন্তুষ্ট হইয়া তিনি গ্রন্থরাশিতে অগ্নিদান করিয়া গৃহত্যাগী হইলেন। চন্দ্রশেখর নারীজীবনের মৰ্যাদা বুঝিতেন না, কিন্তু শৈবলিনীকে ভালবাসিতেন।

তারপর চন্দ্রশেখর কয়েকবার দেখা দিয়াছেন, কিন্তু আত্মস্বাতন্ত্র্য হারাইয়া গুরুত্ব করপুত্ররূপে। চন্দ্রশেখর শৈবলিনীর দৈহিক সৌন্দর্য পরীক্ষা করিয়া শেষ পর্যন্ত তাহাকে গ্রহণ করিয়াছেন। ইহাতে চন্দ্রশেখরের চরিত্রের গৌরব কি রক্ষিত হইল? তিনি জীবনসংগ্রহ পুঁথিগুলি অগ্নিসং করিয়াছেন, তাহার কি আর সংসারী হইবার কথা? ইহা তাঁহার মহাহুভবতা না দুর্বলতা? শৈবলিনীর প্রকৃত বিবাহ (মনে মনে) হইয়াছিল প্রতাপের সঙ্গে। এই প্রতাপ বাচিয়া থাকিতেও তাহাকে গ্রহণ করা যায় না, মরিলেও গ্রহণ করা যায় না। চন্দ্রশেখর জানিয়া শুনিয়া তাহাকে কি করিয়া গ্রহণ করিলেন? চন্দ্রশেখর নিশ্চয়ই স্বীকার করিতেন বিধবা হইলেই স্বামীর সঙ্গে সম্বন্ধ যায় না। সত্যীত্বের মর্ম যদি শৈবলিনী কিছু শিখিয়া থাকে, তাহাতে চন্দ্রশেখরের লাভ নাই। শৈবলিনীর সত্য সত্যই যে স্বামী তাহার প্রতিই ভক্তি বাড়িবার কথা! প্রতাপ শৈবলিনীর জন্ত আত্মোৎসর্গ করিয়া তাহার চিত্ত হইতে বিদায় লইল না—আরো দৃঢ়তর করিয়া তাহার চিত্তে শাস্ত আসন প্রতিষ্ঠিত করিল। বৈবাহিক সংস্কারের বশে নামমাত্র স্বামীর জন্ত প্রাণ দেওয়া যায়, হৃদয় দেওয়া যায় না। এই মিলনকে চন্দ্রশেখরের সঙ্গে শৈবলিনীর দ্বিতীয়বার বিবাহ বলা যাইতে পারে। চন্দ্রশেখর প্রথমবার যে কারণে বিবাহ করিয়াছিলেন, এ বিবাহও সেই কারণে। চন্দ্রশেখরের একজন গৃহিণীর প্রয়োজন ছিল। চন্দ্রশেখর প্রৌঢ়ের সীমা অতিক্রম করিয়াছেন, পুঁথিপত্রের প্রয়োজন তাঁহার পক্ষে বহুভাবে বাড়িয়াছে। আবাব তিনি পুঁথিপত্র সংগ্রহ করিবেন। এবাব নিশ্চিন্ত হইয়া ধর্মচর্চায় ও গ্রন্থপাঠে মগ্ন থাকিতে পারিবেন। শৈবলিনী আর পলাইবে না। এবার পলাইতে হইলে লোকান্তরে যাইতে হয়। তবে প্রতাপের স্মৃতি? চন্দ্রশেখর সেজন্তও উৎকর্ষ নছেন। তিনি প্রেম চাহেন নাই, চাহিয়াছিলেন সত্যীত্ব। তাহা আর বিচলিত হইবে না—

এই ভরসায় চন্দ্রশেখর নিশ্চিন্ত। মোটের উপর, চন্দ্রশেখর স্বামিশ্বের ছায়াতলে অভাগিনী শৈবলিনীকে আশ্রয় দিলেন, এজ্জা প্রত্যাসন্ন সামাজিক শাসনপীড়নও শিরে ধারণ করিলেন। চন্দ্রশেখর সত্যই মহাত্মা। চন্দ্রশেখর শৈবালিনীর পুনর্মিলনই আসল ট্রাজেডি। কুন্দের আত্মাহুতি যেমন নগেজ স্বর্ধমুখীর পুনর্মিলিত দাম্পত্য জীবনে ট্রাজেডির সৃষ্টি করিয়াছে— প্রতাপের আত্মাহুতি তেমনি এই পুনর্মিলনেও আসল ট্রাজেডির সৃষ্টি করিল। একই শব্দায় শ্রুতি দুইজনের মধ্যে জ্বলিতে থাকিল চিরদিন ধরিয়া প্রতাপের চিতা।

পর্বত-গৃহ ত্যাগ করিয়া ক্রমশঃ অধোগামিনী হইয়া যখন শৈবলিনী সাগরাভিমুখে ছুটিয়া চলে, তখন শখে কোথাও তাহাকে বন্দী করিয়া রাখা যায় না। এই ভবিষ্যই বোধ হয় বঙ্কিম নায়িকার নাম শৈবলিনী রাখিয়াছিলেন।

শৈবলিনী পল্লীর অশিক্ষিতা বুদ্ধিহীনা, দরিদ্রগৃহস্থকন্ডা, প্রতাপের ক্রীড়াসঙ্গিনী, তাহার মূঢ় বিশ্বাস প্রতাপের সঙ্গে তাহার বিবাহ হইবে। এই ধারণা নির্বোধ বালিকার স্বাভাবিক ভালবাসাকে দৃঢ়তর করিয়াছিল, বরসের সঙ্গে বৃদ্ধির বিকাশ হইলে সে বুঝিল বিবাহ হইবে না— কিন্তু মনত আর ফিরে না। কি করিয়া এই প্রেমের ক্রমোন্মেষ হইল বঙ্কিম তাহা দেখান নাই। হুজনে (প্রতাপ ও শৈবলিনী) জলে ডুবিয়া মরিতে গেল। প্রতাপ ডুবিল, শৈবলিনী পারিল না। শৈবলিনী-চরিত্রে দৃঢ়তার যে অভাব তাহারই পূর্বাভাস দেওয়া হইয়াছে ইহাতে।

শৈবলিনীর বয়স এখন কত বঙ্কিম তাহা বলেন নাই, বলিয়াছেন সৌন্দর্য্যের ঘোলকলা পূরিতে লাগিল। ইহাতে ১৪১৫১৬ বৎসব এমনি ধরা যাইতে পারে। বিবাহের সময়ে শৈবলিনীর মনের অবস্থা কি ছিল, কি ভাবে সে অব্যাহিত বিবাহ বরণ করিল, বঙ্কিম সেকথাও বলেন নাই। শৈবলিনী স্বামিগৃহে আসিয়া আট বৎসর কি ভাবে জীবনযাপন করিল, বঙ্কিম তাহাও বলেন নাই, একেবারে আট বৎসর পরের কথা লইয়া মূলগ্রন্থ আরম্ভ করিয়াছেন। আধুনিক উপন্যাসে এ সকল কথা বাদ দেওয়া চলে না। ইহাতেই গ্রন্থের অনেকাংশ অধিকৃত হয়।

এই আট বৎসর শৈবলিনীর নিঃসঙ্গ জীবনে অল্প সঙ্গী সঙ্গিনী নাই। স্বামী কখনও বিদেশে, কখনও গৃহে। গৃহে থাকিলে গ্রন্থ লইয়া ভ্রময়, স্বামীর প্রেমচর্চার অবসর নাই, গৃহের কাজও সামান্য, সেজ্জা বৈদী সময় লাগে না। এইরূপ জীবন স্বপ্নস্থিতি ও কল্পনালীলার পক্ষে অসম্ভব। শৈবলিনীর ভূষিত যৌবন প্রতাপের স্বপ্নেই কাটিল। যতই চন্দ্রশেখরের ওদাসীন্দ্র, ততই শৈবলিনীর পূর্বরাগের বৃদ্ধি।

চন্দ্রশেখর পত্নীকে সর্বপ্রকারে উপেক্ষা করিয়াছেন। এমন কি প্রাচীন আর্ধ্যপ্রথায় সারথ্যসাধনার সঙ্গিনী করিয়া তুলিবার চেষ্টাও তিনি করেন নাই। অশিক্ষিতা রমণী জ্ঞানাহীন মনন দেবতুল্য স্বামীর মর্দন্য কি বুঝিবে? শৈবলিনীর কোন সম্ভান হইল না। মঞ্জরিত যৌবন মাতৃস্নেহ ফলবান হইলে তাহার চিত্ত অবমত্ত হইয়া পড়িত—নৃতন মাধুর্যের আশ্বাদ পাইত—জীবন ব্যর্থ হইত না। সম্ভান একটা যন্ত বন্ধন।

প্রতাপকে ফুলাইবার কোন ব্যবস্থা হইল না। পারিপার্শ্বিক অবস্থা প্রতাপের প্রতি

অল্পবয়সেই ক্রমে বাড়িয়া তুলিল। এ সকল কথা বন্ধিম স্পষ্টভাবে বলেন নাই—ইঙ্গিত করিয়াছেন মাত্র।

ক্রমে নির্বন্ধন নিঃসঙ্গ স্বাধীনতার মধ্যে তাহার চিত্ত অসমসাহসী হইয়া উঠিল। সাহস এত বাড়িল যে, যে-গোবাসাহেব দেখিয়া দেশভুক্ত লোক ভ্রম হইয়া উঠে, তাহার সহিতই সে পলাইল। লোকে ডাবিল সাহেব তাহাকে জোর কবিতা ধরিয়া লইয়া গিয়াছে। শৈবলিনীর পলায়নের উদ্দেশ্য, প্রতাপের সন্ধান কবিতা প্রতাপের চরণে আত্মসমর্পণ। অন্ধরী তাহাকে ফিরাইতে গেল, সুবিধা পাইয়াও সে ফিরিল না, বলিল—ভিক্ষা করিয়া খাইবে তবু ফিরিবে না, বলিয়া গেল—“স্বামীকে কখনও ভালবাসিতে পারিব না।” সাহেবের প্রতি অল্পবয়সে ছিল না, আত্মরক্ষার জন্য ছুরিকা সঙ্গে লইয়াছিল। সাহেবকে ছুরিকার ভয় দেখাইয়া ও আত্মরক্ষার ভয় দেখাইয়া সে দৈহিক শুচিতা রক্ষা করিয়াছিল। হিন্দু আচাৰ বাহাতে নষ্ট না হয় সেদিকেও বন্ধিম সতর্ক হইতে তুলেন নাই। কারণ, শৈবলিনীকে আবাব ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের ঘবে ফিরাইয়া আনিতে হইবে।

প্রতাপ তাহাকে উদ্ধার করিলেন। সে প্রতাপকে পাইল, কিন্তু পাইয়াও পাইল না। প্রতাপ আত্মসংযমী পুরুষ—শৈবলিনীর প্রেমনিবেদনে ভুলিল না। শৈবলিনীর অল্পবয়সে আরম্ভ হইল, “মনে ভাবিয়াছিলাম, গৃহের বাহির হইলেই প্রতাপকে দেখিব, মনে কবিতাছিলাম, আবাব পুনঃপুনঃ কুঠিতে ফিরিয়া যাইব, কুঠির বাতায়নে বসিয়া কটাক্ষজাল পাতিয়া প্রতাপপক্ষীকে ধরিব, সুবিধা বুঝিলে সেখান হইতে ফিরিয়া ফাঁকি দিয়া পলাইয়া যাইব—গিয়া প্রতাপের পদতলে লুটাইয়া পড়িব। আমি পিঙ্গবের পাখী, সংসারের গতি কিছুই জানিতাম না।” কিন্তু সে প্রতাপের আশা ত্যাগ করিল না। প্রতাপ তাহার জন্ম বন্দী হইল, তাহাকে মুক্ত কবিবাব জন্ম নোকা লইয়া সে ছুটিল, প্রতাপ মুক্তিলাভ করিল। তারপর গঙ্গাবক্ষে সম্ভবণ। প্রতাপ শপথ করাইয়া লইলেন—“বল আমার ভুলিবে।” শপথ না করিলে প্রতাপ ভুলিয়া মরিবে। তাহার কথাও যাহা, কাজও তাহাই। শৈবলিনী শপথ করিল, “তোমায় স্পর্শ করিয়া শপথ কবিতাছি—তোমার মরণবাচন শুভাশুভ আমার দায়। তুমি তোমার শপথ। আজি হইতেই তোমাকে ভুলিব। আজি হইতে আমার সব সুখ জলাঞ্জলি! আজি হইতে আমি মনকে দমন করিব। আজি হইতে শৈবলিনী মরিল।”

এইখানেই গ্রন্থে প্রতাপ শৈবলিনীর কাহিনী সমাপ্ত করিলেই চমৎকাব হইত। কিন্তু বন্ধিম ভাবিলেন পাণ্ডিত্যের যথেষ্টরূপ দণ্ড হয় নাই। আমরা মনে করি—দণ্ডের বাকী কি রহিল? শৈবলিনীর অপবাদের বিশ্লেষণ কবিলে ইহার বেশী দণ্ড অসম্ভব নয়।

তাহার পর বন্ধিম যাহা আবস্ত করিলেন তাহা উপস্থাপন নহে, পুরাণ। তাহাকে সত্যপুরাণ বা পণ্ডিতপুরাণ বলা যাইতে পারে। বন্ধিম বলিতে চাহিয়াছিলেন—প্রাণ্য বিশেষতঃ বাল্যকৈশোরের প্রাণ্য অতি দুর্দম, কিছুতেই বিলুপ্ত হয় না, দাক্ষণ প্রায়শ্চিত্তের পরও শৈবলিনী প্রতাপকে বলিতেছে—“স্বামী যদি আমায় পুনর্বীর গ্রহণ করেন, তবে মনের পাপ আবাব লুকাইয়া রাখিয়া আমার প্রাণভাগিনী হওয়া কি উচিত হইবে?...জীলোকের চিত্ত অতি

অসার; কতদিন বশে থাকিবে জানি না। একজন্মে তুমি আমার সঙ্গে সাক্ষাৎ করিও না।”

বঙ্কিম বলিতে চাহিয়াছেন,—চিন্তাসংঘম পুরুষের পক্ষে যত সহজ, নারীর পক্ষে তত সহজ নয়, নারী পুরুষের চেয়ে সর্বাংশেই দুর্বল। পুরুষের আত্মনিয়োগ কবিবার জন্ত অনেক ব্রত আছে—নারীর প্রেমেই সর্বস্ব। পুরুষের পক্ষে চিত্ত দমনে যে সকল সুযোগ আছে, নারীর সে সকল সুযোগও নাই। সতীমার্গ হইতে বিচ্যুত হইলে, নারীর দুর্গতির অবধি থাকে না—কেবল সংসার, সমাজ, শাস্ত্র শাসন নয়, প্রকৃতিও তাহাকে ক্ষমা করে না। তবু যে নারী সতীমার্গচ্যুত হয়, তাহাব কারণ, নারীর প্রণয়বোধ দুর্বল। অবলা নারী তাহাকে দমন করিতে পারে না। একে নারীর প্রণয়বোধ পুরুষের চেয়ে প্রবলতর, তাহাতে নারীর দমন কবিসম্ভব শক্তি ও সুযোগ অল্প। নীতিপথ হইতে বিচ্যুতির দণ্ডও পুরুষের চেয়ে নারীকে অধিক পরিমাণে ভোগ করিতে হয়। শৈবলিনী চব্বিজে বঙ্কিম তাহা দেখাইয়াছেন।

শৈবলিনীর প্রতাপের প্রতি অল্পরূপে কেবল রূপানুরাগ নহে—ইহাতে বাল্যসংস্কার একটা স্বাভাবিক অল্পরূপে বিজড়িত আছে। পরে গুণানুরাগও ইহাকে প্রবলতর কবিসম্ভব তুলিয়াছিল। শৈবলিনী অমার্জিতবুদ্ধি শিক্ষা দীক্ষাহীন, ত হাব কাছে শাস্ত্রচর্চায় মগ্ন চন্দ্রশেখরের চেয়ে পৌরুষ ও শৌর্ধবীর্যে বলীয়ান ধনে মানে ঋদ্ধ প্রতাপ অধিকতর গুণবান।

বঙ্কিম ইঙ্গিত করিয়াছেন, যৌবনভ্রম যদিও না-ও মিটে, তবু নারীর জীবন ব্যর্থ হয় না। গৃহধর্মের মধ্য দিয়া সে নিজের নারীত্বকে সার্থক করিয়া তুলিতে পারে। যদি স্বামী উদাসীনও থাকেন কিংবা স্বামী যদি পথভ্রষ্ট হন, যদি অনন্যবল হন, তাহা হইলেও ধৈর্যের সহ প্রতীক্ষা করিতে হইলে, কোন ক্রমেই সতীমার্গচ্যুতি সম্ভব নয়, কেবল পাপ বলিয়া নয়, দুর্গতি অবশস্তাবী বলিয়া। অসহায় দুর্বলা নারীর পক্ষে আপনাব কুটীল-কোণার মূল্য অনেক।

তৎকালীন সমাজের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া বঙ্কিম ইঙ্গিত করিয়াছেন, স্বথময় আদর্শ দাম্পত্য-জীবনে নারীর দৈহিক ও মানসিক উভয়বিধ শুচিতার প্রয়োজন। মানসিক শুচিতা না থাকিলেও সমাজসংসারে স্থান হয়। মানসিক অশুচিতা সমাজ শাসনের বহির্ভূত। দৈহিক শুচিতাব অভাব হইলে সাংসারিক জীবন যাত্রা কিছুতেই শাস্তিতে চলে না। মানসিক অশুচিতাব প্রায়শ্চিত্ত চলে; দৈহিক অশুচিতারও প্রায়শ্চিত্ত আছে, কিন্তু হিন্দু সংসাবে কিরাইতে হইলে দৈহিক অশুচিতার প্রায়শ্চিত্তেও কোন ফল নাই।

বঙ্কিম শৈবলিনীর দৈহিক শুচিতা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন, মানসিক অশুচিতার জন্ত কঠোর প্রায়শ্চিত্তের বিধান কুবিদ্যাছেন। প্রায়শ্চিত্তের পর শৈবলিনী হিন্দু সংসারে পুনঃপ্রবেশের যোগ্যতা লাভ করিয়াছে। কেবল ঘোঁর্ন শুচিতা নয়, আহারবিহারের শুচিতার মূল্যও এতদূর বঙ্কিম স্বীকার করিয়াছেন, তাহাকে তিনি তুচ্ছ বলিয়া মনে করিতে পারেন নাই।

বঙ্কিম আর একটি ইঙ্গিত করিয়াছেন—নারীর প্রণয়বোধ দুর্বল বটে, সে বাঞ্ছিত জনের জন্ত সর্বস্ব ত্যাগ করিতে পারে সত্য, কিন্তু অল্পকালের দ্বারা এই প্রণয়বোধকেও বশীভূত করা যাইতে পারে। বলা বাহুল্য, প্রতাপের অল্পকাল ফণীর হইতে পারে না, কিন্তু চন্দ্রশেখর যদি প্রেমভরে

শৈবলিনীকে বৃকে তুলিয়া লইতেন, তাহার ঘোবন-ভূষণ তুলি সাধন করিতেন, সংসার হুখে জুলাইয়া রাখিতেন, তাহা হইলে ক্রমে প্রতাপকেও জুলাইতে পারিতেন।

শৈবলিনীর শুধু ভরা ঘোবন ছিল না, রূপও ছিল অতুলনীয়। তাহার গৃহে দর্পণও ছিল, রূপের জ্ঞান মনে দর্পণও ছিল। শুধু ঘোবন নয়, অমন রূপও ব্যর্থ হইতে চলিল, একথা শৈবলিনী নিশ্চয়ই অনুভব করিত। আবার যখন তাঁহার রূপে শুভ্রকায় সাহেবও তুলিল, তখন সে আত্মরূপের স্বর্ণালা আরও বেশী করিয়া বুঝিল। সে তখন রূপের সার্থকতার জ্ঞান যেন দিগ্বিদিক্ জ্ঞানশূন্য হইল।

বঙ্কিম শৈবলিনীর নাম যেখানেই করিয়াছেন, সেখানেই ‘পাপিষ্ঠা’ বিশেষণটি প্রয়োগ করিয়াছেন। শৈবলিনীও পতনের জ্ঞান একাই কি সে নিজে দায়ী? চন্দ্রশেখর, প্রতাপ, তাহার অননীর দারিদ্র্য, তাহার রূপ, সামাজিক সংস্কার ও শাসন, শৈবলিনীর সংসারের নিঃসঙ্গতা ও সম্মানহীনতা, নাবীতের স্বাভাবিক দুর্বলতা ও মূঢ়তা, এমন কি ফষ্টার—সকলেই অঙ্গবিগ্নের দায়ী। বঙ্কিম বলেন—দায়ী যে-ই হউক, সত্যমার্গ-চ্যুতির দণ্ড অনিবার্য, অসহায় দুর্বলা নারীর গৃহসংসার ত্যাগের অবিকার নাই।

বর্তমান যুগের সাহিত্যে এষ্ট শ্রেণীর অবলা নারী যে সহানুভূতি পাইয়া থাকে, বঙ্কিমের যুগে সে সহানুভূতি সে পাইত না। বঙ্কিম দেশকালপাত্রের মূখ চাহিয়া সহানুভূতি দেখাইতে পারেন নাই, কিন্তু শৈবলিনীকে অবহেলা কবিতো পারেন নাই। রূপের পূজারী বঙ্কিমের পক্ষে তাহা সম্ভব হইতে পারে না, বঙ্কিম শৈবলিনীকে উপেক্ষা করেন নাই তাহার রূপের জ্ঞান, গুণের জ্ঞান নয়। শৈবলিনীও এমন কোন গুণ ছিল না যে দুই-দুইটা বীরপুরুষ তাহার গুণবন্ধনে বন্দী থাকিতে পারে। এই শৈবলিনীকে বঙ্কিম যত বারই পাপিষ্ঠা বলুন ইহার রূপের মূল্য তাঁহাকে স্বীকার করিতে হইয়াছে। শৈবলিনীকে তিনি এমনই মহামূল্য করিয়া তুলিয়াছেন, যে তাহার জ্ঞান চন্দ্রশেখর তাহার জীবন-সর্বস্ব পুণ্ডলি অগ্নিসাং করিল—সংসারজীবন ত্যাগ করিল, আবার শৈবলিনীকে লইয়াই পুনর্বার সংসারী হইল। আর বঙ্কিমের আদর্শ পুরুষ—যাহার জ্ঞান অনন্ত স্বর্ণ ব্যবস্থা করিয়াছেন, সেই ত্যাগী সংযমী প্রতাপ তাহার মহামূল্য জীবন উৎসর্গ কবিল—এই রূপসী শৈবলিনীর জ্ঞান।

বঙ্কিমের বহিঃপুরুষ সত্যী-তপস্বী ও অনুশোচনার জয়গান করিয়াছে, কিন্তু তাঁহার অন্তঃপুরুষ নারীরূপেই বিজয়বর্তা শুনাইয়াছে।

প্রতাপ গোড়া হইতেই জানিত শৈবলিনীর সঙ্গে তাহার বিবাহ হইতে পারে না। প্রতাপ চরিত্রে যে দৃঢ়তা পরে দেখা গেল, সে-দৃঢ়তা তাহার ঘোবনেও ছিল। জলে ডুবিয়া সকল জায়া জুড়াইতে গিয়া অনায়াসে সে ডুবিতে পারিল। কিন্তু প্রতাপ ষোড়া হইতে শৈবলিনীর প্রণয়বেগকে কেন অবরুদ্ধ করে নাই? তাহার উৎসাহ না পাইলে শৈবলিনীর প্রেমাঙ্কুর পুশিত হইয়া উঠিতে পারিত না। মোট কথা প্রতাপ শৈবলিনীকে শৈবলিনীর মতই ভালবাসিয়াছিল। প্রতাপের আত্মসংযম করিবার ক্ষমতা ছিল অপরিমিত, শৈবলিনীর বিবাহের পর সে আর কোন উৎসাহ দেখে নাই।

প্রতাপ একজন জমিদার হইয়া উঠিয়াছিল। সেকালের প্রথমতঃ প্রতাপ দম্ভ্যতাও করিত। অগ্রান্ত স্বাধীন জমিদারের সঙ্গে প্রতাপের দম্ভ্যতার কিছু প্রভেদ ছিল। আত্মদম্পত্তি রক্ষার জন্ত বা দুর্দান্ত শত্রুর দমনের জন্তই প্রতাপ দম্ভ্যদের সাহায্য গ্রহণ করিত, অনর্থক পরদ্বাপহরণ বা পদশীড়ন করিত না। এমন কি দুর্বল বা পীড়িত ব্যক্তিদিগকে রক্ষা করিয়া পরোপকার করিবার জন্তই দম্ভ্যতা করিত। বাহা হউক প্রতাপ শৌর্ধে, বীর্ধে গরীয়ান হইয়া উঠিয়াছিল। শৈবলিনীকে সে পায় নাই বলিয়া তাঁহার জীবন বার্থ হইল মনে করে নাই, তাঁহার পৌরুষকে নানাভাবে সার্থক করিতেছিল। শৈবলিনীর বিবাহ ছাড়া উপাধ ছিল না। প্রতাপ অন্যায়সে শৈবলিনীর স্তুতি হৃদয়ে ধরিয়া অবিত্যাহিত থাকিতে পারিত, কিন্তু তাহা সে কবে নাই। ‘রূপসী’ যে রূপসী ছিল না, এমন কথা কোথাও নাই। প্রতাপ যখন শুনিল—শৈবলিনীকে ফষ্টার সাহেব ধরিয়া লইয়া গিয়াছে, তখন তাহার উদ্ধারের জন্ত যাত্রা করিল। প্রতাপের বাহা কিছু ঐশ্বর্য তাহা চন্দ্রশেখরের প্রসাদে। এই চন্দ্রশেখরের পত্নীকে ফিরিঙ্গিরা ধরিয়া লইয়া গিয়াছে, প্রতাপের মত বীর দম্ভ্যদলপতি ভূস্বামীর এরূপ ক্ষেত্রে নিশ্চেষ্ট থাকা চলে না। শৈবলিনী প্রতি ভালোবাসাই কেবল তাহাকে উত্তেজিত করে নাই।

উদ্ধার পাইয়া শৈবলিনী প্রতাপকে জানাইল, সে প্রতাপের জন্তই ফষ্টারের সঙ্গে গৃহত্যাগিনী হইয়াছে। “তাহাব (প্রতাপের) দোষেই তাহাব এই দুর্দশা।” প্রতাপ উত্তর করিল—“আমার দোষ ঐশ্বর জানেন, আমি তোমাকে সর্ব মনে করিয়া তোমার পথ ছাড়িয়া থাকিতাম। তোমাব বিষের ভয়ে আমি বেদগ্রাম ত্যাগ করিয়াছিলাম। তোমার নিজের প্রযত্তির দোষ, তুমি পাপিষ্ঠা।” শৈবলিনী নিতান্ত মিথ্যা দোষাবোপ কবে নাই। প্রতাপ শৈবলিনীর চেয়ে আট বৎসরের বড়। সে তাহার হৃদয়ে কেন প্রণয়ান্নি উদ্দীপ্ত করিল?

বাহা হউক এই ভাবে প্রতাপ শৈবলিনী প্রণয় প্রত্যাখ্যান করিল। শৈবলিনী প্রতাপের জ্ঞাতি-ভগিনী, জী রূপসীর আত্মীয়। যে চন্দ্রশেখর একদিন তাহার জীবন রক্ষা করিয়াছিল, যে চন্দ্রশেখরের অহুগ্রহে তাহার সমস্ত ধনদৌলত, শৈবলিনী তাহার পত্নী। শৈবলিনী প্রতাপের গুরুস্থানীয় দেবতুল্য স্বামীর আশ্রয় ত্যাগ করিয়া চলিয়া আসিয়াছে, ফিরিঙ্গির দ্বারা অপহৃত হইয়া তাহার সঙ্গে বসবাস করিয়াছে, সেই শৈবলিনীর প্রণয়নিবেদন শৌর্ধে বীর্ধে পদগোরবে গরীয়ান কৃতদার প্রতাপ যে প্রত্যাখ্যান করিবে, ইহাতে বিচিত্র কি?

বক্সিম প্রতাপকে চিত্তসংযমী বীবপুরুষের আদর্শ করিয়া অঙ্কিত করিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু এ পর্যন্ত ঠিক ততটা পারিয়া উঠেন নাই। তাহা তিনি নিজেই অহুভব করিয়াছিলেন। তারপর শৈবলিনী গেল বন্দী প্রতাপকে উদ্ধার করিতে। সে নিজের বুদ্ধিবলে প্রতাপকে উদ্ধার করিল। যে-কঠোরতার সহিত প্রতাপ শৈবলিনীর প্রেম প্রত্যাখ্যান করিয়া চলিয়া আসিয়াছিল, সে-কঠোরতা এখন তাহার থাকিল না। অতই শৈবলিনীর প্রতি তাহার আচরণ কোমল হইয়া আসিল। তারপর অগাধ জলে সন্তরণের দৃষ্ট। বক্সিম দুইজনকে

এমন অবস্থায় আনিয়া ফেলিলেন যখন কোন বাধাবন্ধন টিকিবার কথা নয়। প্রতাপের সংঘম গভীর জলে গলিয়া যাইবার কথা। প্রতাপের চিত্ত গলিল, কিন্তু সংঘম গলিল না। প্রতাপ শৈবলিনীকে দিয়া শপথ করাইয়া লইল। এই খানেই গ্রন্থ সমাপ্ত হইতে পারিত। বঙ্কিম ইহাতেও যথেষ্ট মনে করেন নাই। শিল্পী বঙ্কিমের কাজ এইখানেই শেষ। তারপর ঋষি বঙ্কিমের কাজ বাকি ছিল, আদর্শ সৃষ্টি এখনো হয় নাই। আবার আমরা প্রতাপের সাক্ষাৎ পাইতেছি। মৃত্যুশয্যায় প্রতাপ বলিল—“শৈবলিনী বলিয়াছিল এ পৃথিবীতে আমার সঙ্গে আর সাক্ষাৎ না হয়। আমি বুঝিলাম, আমি জীবিত থাকিতে শৈবলিনী বা চন্দ্রশেখরের স্বথের সম্ভাবনা নাই, যাহারা আমার পরম প্রীতিপাত্র, যাহারা আমার পরমোপকারী, তাহাদের স্বথের কটক স্বরূপ এজীবন আমার রাখা অকর্তব্য বিবেচনা করিলাম। তাই আপনাদের নিষেধ সত্ত্বেও এ সময়ক্ষেত্রে প্রাণত্যাগ করিতে আসিয়াছিলাম। আমি থাকিলে শৈবলিনীর চিত্ত কখনও না কখনও বিচলিত হইবার সম্ভাবনা, অতএব আমি চলিলাম।”

এই তো গেল শৈবলিনী চন্দ্রশেখরের মঙ্গলের দিকের কথা। প্রতাপ কি শৈবলিনীর চিন্তা ভুলিয়াছিলেন? বঙ্কিম দেখাইয়াছেন প্রতাপ একদিনের জন্তও শৈবলিনীকে ভুলেন নাই, কেবল কঠোর আত্মসংযমের দ্বারা আত্মরক্ষা করিয়া আসিয়াছেন। মৃত্যুকালে প্রতাপ বলিল—“শিরে শিরে শোণিতে শোণিতে অস্থিতে অস্থিতে আমার এই অম্লরাগ অহোরাত্র বিচরণ করিতেছে। এজন্মে এ অম্লরাগে মঙ্গল নাই বলিবা এ দেহ পরিত্যাগ করিলাম।”

এইভাবে প্রতাপের জীবনাবসান করাইয়াও বঙ্কিমের আদর্শ সৃষ্টির তৃষ্ণা উপশম হয় নাই, পাছে পাঠক আদর্শের প্রকৃত মর্যাদা না বুঝে সেজ্ঞা স্বামীজির মুখ দিয়া বলিয়াছেন—“ইন্দ্রিয়জয়ে যদি পুণ্য থাকে, তবে অনন্ত স্বর্গ তোমারি, যদি চিত্ত সংঘমে পুণ্য থাকে, তবে দেবতারিও তোমার তুল্য পুণ্যবান নহেন, যদি পরোপকারে স্বর্গ থাকে, তবে দধীচির অপেক্ষাও তুমি স্বর্গের অধিকারী। প্রার্থনা করি, জন্মান্তরে যেন তোমার মত ইন্দ্রিয়জয়ী হই।”

বঙ্কিম নিজের নিজ সৃষ্ট আদর্শের জয়গান করিয়া বলিয়াছেন—“তবে যাও প্রতাপ অনন্তধামে যাও, যেখানে ইন্দ্রিয়জয়ে কষ্ট নাই, রূপে মোহ নাই, প্রণয়ে পাপ নাই, সেইখানে যাও যেখানে রূপ অনন্ত, প্রণয় অনন্ত, স্ত্রুথ অনন্ত, পুণ্য অনন্ত, সেইখানে যাও।” ইত্যাদি।

এই গ্রন্থে মীরকাসেমের চরিত্রটি বেশ ফুটিয়াছে, ইংরেজের সঙ্গে যুদ্ধে রাজ্যনাশ, এমন কি প্রাণনাশের আশঙ্কা, তবু তিনি যুদ্ধ করিতে প্রস্তুত। তাঁহার প্রাণাধিকা বেগম তাঁহাকে যুদ্ধে নিবৃত্ত হইয়া সন্ধি করিতে অম্লরোধ করিতেছে, তাহার উত্তরে তিনি যাহা বলিলেন, তাহাই তাঁহার চরিত্রকে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। তিনি বলিতেছেন—“ইংরেজেরা যে আচরণ করিতেছে, তাহাতে তাঁহারাই রাজা, আমি রাজা নই, সে রাজ্যে আমার প্রয়োজন? কেবল তাহাই নহে, তাঁহারি বলেন, রাজা আমরা, কিন্তু প্রজাপীড়নের ভার তোমার উপর। তুমি আমাদেরই হইয়া প্রজাপীড়ন কর।’ কেন আমি তাহা করিব? যদি প্রজার হিতার্থ রাজ্য

করিতে না পারিলাম তাঁবে শে রাজ্য ত্যাগ করিব—অনর্থক কেন পাণ্ডা ও কলঙ্কের ভাগী হইব ? আমি সেরাজউদ্দৌলা নহি—বা মৌলভীকরও নহি ।”

মীরকাসেম দলনীকে প্রাণ ভরিয়া ভালবাসিতেন তবে তাঁহার সম্বন্ধে দণ্ডাজ্ঞা তাঁহার হঠকাবিতা সম্বন্ধে নাই। কিন্তু তকি খাঁ তাঁহার দক্ষিণ হস্ত, তাঁহাকে তিনি অবিধ্বাস করিতে পারেন নাই। নানা কাৰণে তাঁহার মনঃস্থির তা ছিল না।

একনিষ্ঠ স্বামিভক্তিব দৃষ্টান্তস্বরূপ পতিব্রতা দলনীর চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। শৈবলিনীর পাশাপাশি দলনীর চিত্রাঙ্কনও একটি তাৎপৰ্য্য আছে। দলনী নবাবের বহু দাসীর মধ্যে একটি দাসী। স্বামীর অনন্তনিষ্ঠ প্রেম লাভ না করিয়াও দলনী ক্ষুব্ধ নয়। ইংরেজের সঙ্গে যুদ্ধ করিলে স্বামীর অমঙ্গল হইবে, এই আশঙ্কাতেই স্বামীর নিকট ইংবেজেব সঙ্গে সন্ধির অনুরোধ করিয়াছিল। স্বামীর মঙ্গলও জন্ত সে রাজ্যিকালে ভ্রাতা গুরুগণের সঙ্গে দেখা করিল। ভ্রাতার মুখে স্বামীর অমঙ্গলও চক্রান্তের কথা শুনিয়া সে তাহার সহিত সম্বন্ধ ছেদ করিল। ‘মুরজাহানীব’ প্রস্তাব তাহার ভাল লাগিল না। তেজস্বিনী দলনী গুরুগণকে তীব্রভাষায় গালি দিয়া চলিয়া আসিল। কিন্তু দলনীর বুদ্ধি প্রথমে ছিল না। গুরুগণ যে তাহার সর্বনাশ করিতে পারে তাহা সে ভাবেও নাট। তাহার পর দলনীর অসামান্য সন্তোষের পরিচয় পাওয়া যায়। তকি খাঁ প্রস্তাবে, বঙ্গেশ্বরের মহিম তখন তাহার ক্ষুদ্রদেহে উজ্জ্বল হইয়া উঠিল। তকি খাঁ নবাবের দণ্ডের পরওয়ানা দেখাইয়া বলিল—“নবাবের আদেশ—তোমাকে বিষপানে মর্মেতে হইবে কিন্তু অমি তোমাকে বাঁচাইতে পারি।” তেজস্বিনী দলনী স্বামীর প্রেম হাবাইয়া বাঁচিতে চাহিল না। নিজে বিষ খাইয়া বিষপানে প্রাণ ত্যাগ করিল। দলনী চরিত্র অস্বাভাবিক না হইয়াও আদর্শ হইয়া উঠিয়াছে। এই চরিত্রের আবেষ্টনীটি অতি বিচিত্র, চরিত্র সৃষ্টির ক্ষমতা বড়টানা ইউক, এই চরিত্রের সংস্থিতি, পরিবেষ্টনী ও সমস্তা সৃষ্টিতে বঙ্কিমের যথেষ্ট কৃতিত্ব আছে। স্বাভাবিকতা ক্ষুণ্ণ না করিয়া যে বিচিত্র অবস্থার মধ্য দিয়া দলনীর জীবনটাকে অবসান পর্যন্ত লইয়া আনা হইয়াছে, তাহা এ সংসার উপন্যাসসাহিত্যের একটি অপূর্ণ সৃষ্টি। কোনদিন কুচি রীতি বা আদর্শের পরিবর্তনে ইহাব চমৎকারিতা ক্ষুণ্ণ হইবে না।

বঙ্কিম সে যুগের ইংবেজ চরিত্রের একটা আভাস দিয়াছেন,—

“এই সময়ে যে সকল ইংবেজ বাংলায় বাস করিতেন তাঁহারা দুইটি মাত্র কার্যে অক্ষম ছিলেন—লোভ-সংশমে অক্ষম ও পরাভবস্বীকাৰে অক্ষম। তাঁহারা কখনও স্বীকার করিতেন না যে একাধিক করিতে পারিলাম না, নিরস্ত হওয়াই ভালো। তাঁহারা আদৌ স্বীকার করিতেন না যে, এ কার্যে অধৰ্ম আছে, অতএব অকর্তব্য। যাহারা ভারতবর্ষে প্রথম বুটেনীয় রাজ্য স্থাপন করেন, তাঁহাদিগের ছাত্র কর্মতালী এবং খেচ্চাচারী মহন্ত সম্প্রদায় কখনও দেখা যায় নাই।”

তখনকার ইংরেজদের অনেকের রমণীদের বশীভূত কবিয়া তাহাদের সঙ্গে প্রবাসের সংসার পাত্তিত্ত্ব, ফষ্টার শৈবলিনীকে লইয়া সেইরূপ একটা অস্থায়ী সংসার পাত্তিতে চাহিয়াছিলেন। বঙ্কিম ইংরেজের পরাক্রম, সাহস, তেজস্বিতা ও পরাভব সঁহনে স্বীকারের

কথা এই গ্রন্থে বহুবার বলিয়াছেন। ফষ্টার বলিতেছে—“ইংরেজ হইয়া যে দেশী শত্রুকে ভয় করিবে, তাহার মৃত্যু ভালো।”

জনসন বলিলেন—“ভারতবর্ষের কপাট ইংরেজী লাথিতে টিকিবে না। কপাট ভাঙ্গিয়া গেল। এই রূপে বৃটীশ পদাঘাতে সমগ্র ভারতবর্ষ ভাঙ্গিয়া পড়ুক।”

নবাব হাদিয়া বলিলেন—“তুমি বালিকা। ইংরেজ কি তাহা জান না।”

অমিয়ট বলিলেন—“যেদিন একজন ইংরাজ দেশী লোকের ভয়ে পলাইবে, সেদিন ভারতবর্ষে ইংরাজ সাম্রাজ্য স্থাপনের আশা বিলুপ্ত হইবে।”

একজন মুসলমান অমিয়টকে সেলাম করিয়া বলিল—“কেন মরিবেন, আমাদেরি সঙ্গে আসুন।” অমিয়ট বলিলেন—“মরিব, আমরা আজ এখানে মরিলে ভারতবর্ষে যে আগুন জলিবে, তাহাতে মুসলমানের রাজ্য ধ্বংস পাইবে। আমাদের রক্তে তৃতীয় জর্জের রাজ-পতাকা তাহাতে সহজে রোপিত হইবে।”

বক্সিম দেখাইয়াছেন—তিনজন ইংরেজ বহু মুসলমান সৈনিকের সঙ্গে যুদ্ধিয়া বহু সৈন্য মারিয়া প্রাণ দিল, তবু আত্মসমর্পণ করিল না।

পাশাপাশি দেশীয় লোকদের চরিত্রও ইহাতে ফুটিয়াছে। বক্সিম বলিয়াছেন—অনেক বাঙ্গালীর মেয়ে ধনলোভে ইংরেজ ভজিয়াছে, একমাত্র এই ভরসাতেই ফষ্টার শৈবলিনীকে বশীভূত করিতে চাহিয়াছিল। ফষ্টার যে সকল লোকজন লইয়া চন্দ্রশেখরের গৃহ হইতে শৈবলিনীকে পরিয়া লইয়া গেল, তাহারা সকলেই বাঙ্গালী। যাহারা সঙ্গে গ্রহরী হইয়া গেল তাহারাও বাঙ্গালী। চন্দ্রশেখরের বাড়ীতে সাহেবকে চড়াও হইতে দেখিয়া প্রতিবাদী বাঙ্গালীরা সহজে নিশ্চল হইয়া সরিয়া দাঁড়াইল। বক্সিম বাঙ্গালী জাতির এই ভীকতা ও হীনতার কথা বলিতে লজ্জাই পাইয়াছেন। তাহার স্বজাতিপ্রীতি তাই অবমানিত হইয়া থাকিতে চায় নাই, প্রতাপের শৌর্ধ ও সাহসেব মধ্য দিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে।

দেশের স্বাধীনতা চিরদিনের জন্য বিদায় লইতেছে। রাজা মুসলমান, দেশতো হিন্দু, হিন্দুরা একেবারে নিশ্চেষ্ট থাকিবে বক্সিম ইহা সহ্য করিতে পারেন নাই, তাই প্রতাপের অধীনে একদল হিন্দুসৈন্য পাঠাইয়াছেন ইংরেজের সঙ্গে যুদ্ধ করিতে। ইহাতে তাহার দুই উদ্দেশ্য সাধিত হইয়াছে।

চন্দ্রশেখরের আখ্যানবস্ত সম্পূর্ণ স্বভাবগত পথে অগ্রসর হয় নাই। কোনটি স্বভাবানুগ কোনটি নয়, ইহা লইয়া যথেষ্ট মতভেদ হয়, কাজেই জোর করিয়া কিছু বলা যায় না। নিম্নের বিষয়গুলি লইয়া মতভেদ হয়। প্রশ্ন উঠে—

(১) আট বৎসরের বালিকার সহিত বোল বৎসরের বালকের কোন প্রণয় সম্পর্ক কি হইতে পারে? (২) ১৪১৫ বৎসরের কিশোরী ও ২২২৩ বৎসরের যুবক একসঙ্গে জলে সাঁতার দিত ইহা স্বাভাবিক কিনা? (৩) প্রতাপের মরিবার জন্য জলে ডুবা কি স্বাভাবিক? (৪) যে সাহেব দেখিলে গুরুবোরাও ঘরে ছিল দিত, তাহার সহিত তাব করিয়া পত্নীর অশিক্ষিতা পুত্র পলায়ন সম্ভব কিনা? (৫) কুলধন্য হুন্দরীর পক্ষে নাশির্ভানী

সৃষ্টিয়া শৈবলিনীর উদ্ধারসাধনের চেষ্টা ও সাহস স্বাভাবিক কিনা? (৬) নবাবের বেগমের পক্ষে রাতে পদতলে হুগের বাহির হওয়া স্বভাবসঙ্গত কিনা? (৭) প্রতাপ ও রামচরণ এই দুইজন মাত্র সাহেবের নৌকা হইতে শৈবলিনীকে উদ্ধার করিল, ইহা কিরূপে সম্ভব? (৮) শৈবলিনী বেভাবে নবাব দরবারে নৌকা ও অস্ত্রশস্ত্র চাহিয়া প্রতাপকে ঠুঁক্কার করিল, তাহাই বা কি? (৯) অগাধ জলে নায়ক নায়িকার সাতার একটা অভূত ব্যাপার নয় কি? (১০) শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত উপভাসের অঙ্গ হইতে পারে কিনা? (১১) প্রতাপের প্রাণবিসর্জনই কি স্বাভাবিক? (১২) মৃত্যুশয্যা প্রতাপের নাটকীয় বক্তৃতা বা দ্বারা উপভাসের উপসংহার সম্ভব হইয়াছে কিনা?

মতভেদ হইলেও, ইহাদের অনেকগুলিই যে স্বাভাবিক সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। এইরূপ আইডিয়ালিস্টিক রোমান্স-এ এইরূপ কাঁটায় কাঁটার স্বভাবসঙ্গতি স্বাক্ষর করিতে নাই। মনে রাখিতে হইবে চন্দ্রশেখর রোমান্স, নভেল নয়।

এই গ্রন্থে বহুস্থলে অজ্ঞাত রোমান্স গ্রন্থের মত মুক্তকণ্ঠে নাবীরূপের বিজয় গান করা হইয়াছে। “বালকমাত্রেই কোন না কোন সময়ে অল্পভব কবিয়াছে—এ বালিকাটিব মুখমণ্ডল অতি মধুর। খেলা ছাড়িয়া কতবার তাহার মুখপানে চাহিয়া লইয়াছে, তাহার পবে পথেব ধারে অন্তরালে দাঁড়াইয়া কতবার দেখিয়াছে।”

“শৈবলিনীকে দেখিয়া সংযমীব ব্রতভঙ্গ হইল।” “নির্দোষ গঠন, ক্ষুদ্র মস্তকে লম্বিত ভ্রুজ রাশি তুল্য নিবিড় কৃষ্ণিত কেশভার ছিল—স্বর্ণরচিত স্নগন্ধ বিকীরণকারী উজ্জল উত্তরীয় ছিল—তাহার অঙ্গসঞ্চালনমাত্র গৃহ মধ্যে ঘেন রূপের তবঙ্গ উঠিল।”

“যুবতীর সঙ্গে জলের ক্রীড়া কি? তাহা আমরা বুঝি না। আমরা জল নই। যিনি কখনও রূপ দেখিয়া গলিয়া জল হইয়াছেন, তিনিই বলিতে পারিবেন, কেমন করিয়া জল কলসী তাড়নে তরঙ্গ তুলিয়া বাহবিলম্বিত অলঙ্কার শিজিতে তালে তালে নাচে। হৃদয়োশরি গ্রন্থিত জলজ পুষ্পের মালা দোলাইয়া সেই তালে তালে নাচে। সন্তবণ-কুতূহলী ক্ষুদ্র বিহঙ্গমটিকে দোলাইয়া সেই তালে তালে নাচে। যুবতীকে বেড়িয়া বেড়িয়া তাহার বাহুতে, কণ্ঠে, ক্ষুদ্রে, হৃদয়ে উকিছুকি মারিয়া, জলতরঙ্গ তুলিয়া তালে তালে নাচে।”

“কেবল বন্ধ পর্বস্ত জলমধ্যে নিমজ্জন করিয়া আর্দ্র বসনে কবরীসমেত মস্তকের অর্ধভাগমাত্র আবৃত করিয়া প্রফুল্ল রাজীবরণ জলমধ্যে বসিয়া রহিল। মেঘ মধ্যে অচলা সৌদামিনী হাসিল—তীমার সেই শ্রামস্তরঙ্গে এই স্বর্ণকমল ফুটিল।”

‘চন্দ্রশেখর প্রফুল্লচিত্তে দেখিলেন, তাহার গৃহসরোবরে চন্দ্রের আলোতে পদ্ম ফুটিয়াছে। দেখিলেন, চিত্রিত ধনুখণ্ডবৎ নিবিড়কৃষ্ণ ভ্রুগুল সমগামিনী রেখা দেখিলেন, ক্ষুদ্র কোমল করপল্লব নিজাবলি বশপোলে স্তম্ভ হইয়াছে, যেন কুসুমরাশির উপরে কে কুসুমরাশি ঢালাইয়া রাখিয়াছে। মুখমণ্ডলে করসংস্থাপনের কারণে, স্বকুমারসম্পূর্ণ তাবুলরাগরক্ত ওষ্ঠাধর দীপ্তির করিয়া মুক্তগদ্য বস্ত্রাঙ্গী কিকিয়াছে দেখা দিতেছে।’

“কখন কখন ঢেউগুলি স্পর্ধা করিয়া স্বন্দরীদের কাঁধে চড়িয়া বসিতেছে; আর যিনি

ভীরে উঠিয়াছেন, তাঁহার চরণোপান্তে আছাড়িয়া পড়িতেছে—মাথা কুটিতেছে—বুঁধি বলিতেছে—‘দেহিপদপল্লবমুদারম্’ নিত্য পক্ষে পায়ের একটু অলস্ফুরাগ ধুইয়া লইয়া অর্ধে মাখিতেছে।”

“প্রতাপ প্রদীপালোকে দেখিলেন যে শ্বেতশয্যার উপর কে নির্মল প্রস্ফুটিত কুসুমরাশি ঢালিয়া রাখিয়াছে। যেন বর্ষাকালে গঙ্গার স্থির শ্বেতবারি বিস্তারের উপর কে প্রফুল্ল শ্বেত-পদ্মরাশি ভাসাইয়া দিয়াছে।”

“শৈবলিনী বুঝিল যে তাহার স্নন্দর মুখখানিতে অনেক উপকার হইয়াছে। নবাব তাহার স্নন্দর মুখখানি দেখিয়া তাহার সকল কথা বিশ্বাস করিতেছেন।”

“খানসামা অতি হৃষ্টচিত্তে শৈবলিনীকে বাবুর্চিখানায় লইয়া গেল, হৃষ্টচিত্তে কেননা শৈবলিনী পরম স্নন্দরী।”

“স্নন্দর মুখের জয় সর্বত্র, বিশেষতঃ যদি অধিকারী যুবতী হ্রী হয় তবে সে মুখ অমোঘ অস্ত্র।”

চন্দ্রশেখর উপন্যাসের কাহিনীটি যেন জলেব উপর ভাসিতেছে। এই পুস্তকের আবেষ্টনীটি জলময়ী। জলধারার ও জলকল্লোলের যতপ্রকার রূপবৈচিত্র্য সম্ভব, বঙ্কিম এই পুস্তকে কোনটি বাদ দেন নাই। চকল জলতাবল্যেব মধ্যে যে অপূর্ব দীলা আছে তাহা বঙ্কিম কবির চোখে দেখিয়া এই গ্রন্থে ঢুটাইয়াছেন।

বঙ্কিমের অধিকাংশ উপন্যাসে স্বপ্নের অবতারণা আছে। ইহাতেও আছে। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদের স্বপ্নটি একটি রূপক মাত্র, ইহা আলংকারিকতাব নিদর্শন। চতুর্থ খণ্ডেব স্বপ্ন-মানসিক প্রাযশ্চিত্ত, অহুতাপ, নরকভয় ইত্যাদির প্রকারান্তরে অভিব্যক্তি।

চন্দ্রশেখর উপন্যাসে লক্ষ্য কবিবাব বস্তু—বঙ্কিম প্রসঙ্গ হইতে প্রসঙ্গান্তরে, দৃশ্য হইতে দৃশ্যান্তরে, চিত্র হইতে চিত্রান্তরে কিরূপ কলাকুশলতার সহিত প্রায়ণ করিয়াছেন। এই পুস্তকে দুইটি কাহিনীকে অমুসৃত্য কবিত্তে হইয়াছে, যদিও তাহা বহিরঙ্গের। ঘটনার অমুসীবনের ক্রুতি লক্ষ্য কবিত্তে হইবে। অমুসৃত্যতির কৌশলে কেবল দুইটি কাহিনী একটি অখণ্ড কাহিনীতে পবিণত হয় নাই, ইতিহাসের সহিত কল্পনারও অঙ্গাঙ্গী যোগ ঘটয়াছে।

এই উপন্যাসখানি উদ্দেশ্যমূলক কিনা? আমাদের মনে হয়, শৈবলিনীর শপথের পর যদি প্রতাপ শৈবলিনীর প্রসঙ্গ শেষ হইত, তাহা হইলে ইহা উদ্দেশ্যমূলক হইত না। দলনী-প্রসঙ্গ আদৌ উদ্দেশ্যমূলক নহে, উহা অবিমিশ্র আর্ট।

বঙ্কিমচন্দ্র চন্দ্রশেখর হইতেই হিল্লোলিত গল্পভাষাভঙ্গীর অমুসরণ করেন। বঙ্কিমের গল্পভাষা এইখানে কবিতাব মতোই তরঙ্গায়িত ও মধুরায়িত হইয়াছে। এই গ্রন্থেই নানা-ভঙ্গির বাক্য রচনাব প্রবর্তনের সূত্রপাত দেখা যায়। এইগুলির কোনটি ক্রিয়াভূমিষ্ঠ, কোনটি বিশেষণভূমিষ্ঠ, কোনটিতে উপমাব বাহুল্য, কোনটি একাবলী অলঙ্কারের অমুরূপ, কোনটিতে প্রমাণ্যক বাক্যের আতিশয্য। কোনটিতে ঐর্ষ্য, কোনটিতে মাধুর্য, কোনটিতে চাতুর্য। অজ্ঞাতসারে, অন্যায়সে স্বচ্ছন্দে এই সকল ভঙ্গীগুলি বঙ্গ সাহিত্যে প্রচলিত হইয়াছে।

“মুখ ফোটে ফোটে, ফোটে না। মেঘাচ্ছন্ন দিনে স্থলকমলিনীর স্নায়, মুখ ফোটে ফোটে, তবু ফোটে না। ভীক কবির কবিতাকুহুমের স্নায়, মুখ যেন ফোটে ফোটে, তবু ফোটে না। মানিনী প্রীলোকের মানকালীন কণ্ঠগত প্রণয় সঙ্ঘোষনের স্নায়, মুখ ফোটে ফোটে, তবু ফোটে না।”

“যিনি কখনও রূপ দেখিয়া গলিয়া জল হইয়াছেন, তিনিই বলিতে পারিবেন, কেমন করিয়া জল কলসী তাড়নে তবঙ্গ তুলিয়া বাহুবিলাসিত অলঙ্কার-শিঞ্জিতের তালে তালে নাচে। স্বপ্নযোগিণি প্রণীত জলজপুষ্পের মালা দুলাইয়া সেই তালে তালে নাচে, সম্ভরণকুতূহলী ক্ষুদ্র বিহঙ্গমীটিকে দোলাইয়া, সেই তালে তালে নাচে। যুবতীকে বেড়িয়া বেড়িয়া তাহার বাহতে, কণ্ঠে, স্বক্ষে, হৃদয়ে, উকি-ঝুঁকি মারিয়া জল ভরঙ্গ তুলিয়া, তালে তালে নাচে।”

“স্বাহারা প্রত্যাশা করিতেছিল যে, শৈবলিনী আবার আসিবে। তাহার দাঁড়াইয়া দাঁড়াইয়া শেষে বসিল। বসিয়া বসিয়া নিদ্রায় ঢুলিতে লাগিল। ঢুলিয়া ঢুলিয়া বিবস্ত্র হইয়া উঠিয়া গেল, শৈবলিনী আসিল না।”

“হার অঙ্গচরী ঠাকুর। গ্রন্থগুলি কেন পুড়াইলে? সব গ্রন্থ ভস্ম হয়, হৃদয়গ্রন্থ ও ভস্ম হয় না।”

“আমি কেন তোমাকে দেখিয়াছিলাম? দেখিয়াছিলাম ত তোমাকে পাইলাম না কেন? না পাইলাম ত মরিলাম না কেন?”

“সেই যে হাসি—ঐ পুষ্পপাত্রস্থিত মল্লিকারশি তুল্য, মেঘমণ্ডলে বিহ্বাং তুল্য, দুবৎসবে দুর্গোৎসব তুল্য, আমার হৃৎস্বপ্ন তুল্য, কেন দেখিলাম কেন মজ্জিলাম, কেন মবিলাম কেন বুঝিলাম না?”

“সমুদ্রে শমুক, কুম্ভে কীট, চক্রে কলঙ্ক, চরণে রেণুকণা—তাঁর কাছে আমি কে?”

“মহুয়ের ইন্দ্রিয় পথ বোধ কর—ইন্দ্রিয় বিলুপ্ত কর—মনকে বাঁধ—বাঁধিয়া একটি পথে ছাড়িয়া দাও—অন্য পথ বন্ধ কর—মনের শক্তি অশক্ত কর—মন কি কবিরে?”

“যখন নৈশ নীলাকাশে চন্দ্রোদয় হয়, তখন উজ্জ্বলে মধুরে মিশে, যখন সন্মরীষ সজল নীলেন্দ্রবরলোচনে বিভ্রাচ্ছকিত কটাক্ষ বিক্ষিপ্ত হয়, তখন উজ্জ্বলে মধুরে মিশে; যখন স্বচ্ছনীর সরোবর শায়িনী উন্মেষোন্মুখী নলিনীর দলরাজি বালস্বর্ধবে হেমোজ্জল কিরণে বিভিন্ন হইয়া থাকে, নীলজলের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র উষ্মিমালার উপরে দীর্ঘবাণী সকল নিপতিত হইয়া পদ্মপত্রস্থ জলবিন্দুকে জালিয়া দিয়া, জলচর বিহঙ্গকুলের কলকণ্ঠ বাজাইয়া, জলপদ্মেব গুপ্তধর খুঁদিয়া দেখিতে যায়, তখন উজ্জ্বলে মধুরে মিশে।”

“ইন্দ্রিয়জঘে যদি পূণ্য থাকে, তবে অনন্ত স্বর্গ তোমারি। যদি চিত্ত সংঘমে পূণ্য থাকে, তবে দেহভাঙ্গাও তোমার তুল্য পুণ্যবান নহেন। যদি পরোপকারে স্বর্গ থাকে, তবে দবীচির অপেক্ষাও তুমি স্বর্গের অধিকারী।”

কমলাকান্তের দপ্তর

সকল বড় সাহিত্যিকেরই মনের শিগ্গশালায় এমন কতকগুলি উপাদান জমিয়া উঠে যে গুলিকে কোন সম্পূর্ণ স্বষ্টির মধ্যে স্থান দেওয়া সম্ভব হয় না। সাহিত্যশ্রষ্টা শেষ জীবনে সেগুলিকে একেবারে বর্জন করিতে পারেন না, তাহাদের প্রতি তাঁহার মমতা অল্প নয়। বিশেষতঃ বহুদিন হইতে তাঁহার মন সেগুলির সংস্পর্শ ও সান্নিধ্য লাভ করিয়াছে।—তাহারও একটা আকর্ষণ আছে। সেগুলি লইয়াও সাহিত্যিকরা শেষ পর্য্যন্ত একটা কিছু সৃষ্টি করিয়া যান। স্বষ্টির প্রয়োজনে সে সৃষ্টি নয়, উপাদানের প্রয়োজনেই সে সৃষ্টি। কাজেই সে সৃষ্টি সর্বোৎকৃষ্ট না-ও হইতে পারে। কল্পনা তাহাকে একটা অখণ্ড ভাবে রূপ দিতে পারে না বলিয়া সে সৃষ্টিতে শৃঙ্খলা, সামঞ্জস্য, পাবিপাটা, পরিচ্ছন্নতা ও সুসঙ্গতি না-ও থাকিতে পারে।

রবীন্দ্রনাথ শবৎচন্দ্র দুই জনেই যাহা কবিয়াছেন, বঙ্কিমও তাহাই কবিয়াছিলেন। বঙ্কিমের এই সৃষ্টিই কমলাকান্তের দপ্তর। তাহার এই সৃষ্টিও উপেক্ষণীয় নয়।

যে সকল ভাবচিন্তাগুলিকে যুক্তিমূলক পরস্পরোপপ্রতিষ্ঠিত করা যায়—সেগুলি লইয়া হয় প্রবন্ধ। বঙ্কিম সেই শ্রেণীর ভাবচিন্তাগুলি লইয়া বহু প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন। যেগুলি যুক্তির বন্ধা মানে না—অনেকটা রূচিপ্ৰবৃত্তির উপর নির্ভর করে—অকস্মাৎ যে সকল ভাবোচ্ছ্বাস মনে উদ্ভিত হইয়া স্মৃতি বাখিয়া বিনীয়মান হয়—যে অল্পভূতি অনেকটা faith বা intuition হইতে প্রাপ্ত—সে সমস্ত লইয়া প্রবন্ধও চলে না। সেগুলির জন্ত পৃথক একটা রচনাভঙ্গীর যে প্রয়োজন, বঙ্কিম তাহা উপলব্ধি কবিয়াছিলেন। সেজন্ত তিনি কমলাকান্ত সাজিয়া দপ্তর লিখিয়াছেন।

শ্রাকামি, কপটতা, অসংযত আতিশয্য ও মুঢ়তায ভরা মানবজগতের অশুষ্ঠান-প্রতিষ্ঠান লইয়া বঙ্কিম প্রবন্ধে অনেক আলোচনা কবিয়াছেন, কিন্তু তাহাতে তাঁহার তৃপ্তি হয় নাই। তিনি বুঝিয়া ছিলেন যুক্তিব চেয়ে ব্যক্তির ধার বেশী। এই ব্যঙ্গবর্ণনের জন্ত তাঁহাকে তদুপযোগী ভঙ্গীর অনুসরণ করিতে হইয়াছে। কমলাকান্তের দপ্তরের প্রধান উপজীব্য এই ব্যঙ্গবাণ বর্ণন। অবশ্য সেই সঙ্গে কবি বঙ্কিমের জনশ্রোচ্ছ্বাসেরও বাহন হইয়াছে এই দপ্তর।

কমলাকান্ত সাজিবার প্রয়োজন ছিল আরো অন্য কারণে। বঙ্কিম যে সমাজসংসারের কঠোর সমালোচনা কবিয়াছেন তাহার মধ্যেই যে ব্যক্তি জীবনযাত্রা নির্বাহ কবে সে তাহারই অঙ্গীভূত। সেই সমাজ সংসারের স্বথ দুঃখ ধাবণা সংস্কারের দ্বারা তাহার চিত্ত অভিন্নজিত। তাহার দ্বারা এইরূপ সমালোচনা স্বাভাবিক নয়। সে অধিকারীও নয়। সেই অধিকার অধিগত করিবার জন্ত তিনি নিজেকে তাহার বাহিরে দাঁড় করাইয়াছেন একজন নিরপেক্ষ অনাসক্ত দ্রষ্টার রূপে। নিজের সংস্কারমুক্ত মানসিক অবস্থাকে অহিংসের আবেশ বলিয়া কল্পনা করিয়াছেন। বঙ্কিম এই pose লইতে গিয়া কমলাকান্ত চরিত্রটিকে একটি অপূর্ব সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছেন। এরূপ চরিত্র তাঁহার কোন উপকালে স্থান পায় নাই।

শব্দচন্দ্র নিজের জীবনের অনেকাংশ লইয়া শ্রীকান্ত-চরিত্রের সৃষ্টি করিয়াছেন—
শ্রীকান্ত নিজের জীবনকে কেন্দ্র করিয়া হৃদয় পরিধির ভ্রুবনকে বেক্রমে দেখিয়াছেন বিশেষ কোন
মন্তব্য না করিয়া সেইরূপেই চিত্রিত করিয়া গিয়াছেন। বঙ্কিমও নিজের চবিত্তের,
অভিজ্ঞতার ও অমুভূতির বহু অংশ গ্রহণ করিয়া কমলাকান্ত চবিত্তটির সৃষ্টি করিয়াছেন।
তাহা এই শ্রীকান্ত প্রধানতঃ কবি, আর কমলাকান্ত প্রধানতঃ সমালোচক।

প্রধানতঃ সমালোচক হইলেও কমলাকান্ত কবিও বটে। দুইএকটি নিবন্ধ গড়ে বচিত
হইলেও কবিতা—গীতিকবিতা। কোন নিবন্ধের মাঝে মাঝে এবং কোন কোন নিবন্ধের
উপসংহাৰভাগেও কবিত্বেরই উচ্ছ্বাস। বচনাগুলির মধ্যে তিন প্রকারের পবম্পবাই
(sequence) দেখা যায়—আমাব দুর্গোৎসব, কে গায় ওই. ইত্যাদি নিবন্ধের পবম্পরা
আবেগাত্মক (Emotional)। ‘একটি গীত’ নিবন্ধে কমলাকান্ত ব্যাখ্যাও সাধিয়ছেন কিছু
প্রকৃতি-ক ইহাব পরম্পরা ঠিক ব্যাখ্যাব নয়, ইহাব পবম্পরাও আবেগাত্মক। স্বীকৃত্যেব রূপ,
চন্দ্রালোকে ইত্যাদি বচনাব পবম্পরা যুক্তিমূলক (Logical)। বড়বাজার, ঢেঁকি ইত্যাদি
নিবন্ধের পবম্পরা আলঙ্কারিক (Rhetorical)। রূপকমালার ক্রম অমুসারে এইগুলি বাচত
হইয়াছে।

পুরা পেসিমিষ্ট বা পূৰ্বা অপ্টিমিষ্ট লোকের সংখ্যা খুব বেশি নয়, সাধারণ লোক
কখনও পেসিমিষ্ট, কখনও অপ্টিমিষ্ট। কমলাকান্তও তাহাই। কমলাকান্ত ভগবতের হালচাল
দেখিয়া স্বদেশের হীনতা ও দুর্দশা উপলব্ধি করিয়া ও নিজের জীবনের লক্ষ্যহীনতা ও অসহায়তা
স্মরণ করিয়া, বিশেষতঃ বার্দগোব পভাব দেহে মন অস্তভাব করিয়া পেসিমিষ্ট। *
জগৎ ও জীবনী সম্বন্ধে তিনি অশান্তাগও কবেন নহে—তাহাব বরণা, মানবণ *
ভগবৎপ্রীতি, দেশপ্রীতি, বিশ্বমৈত্রী এখনো মানবগণকে বাচাইতে পাবে। মোটা,
কমলাকান্তকে সিনিক (Cynic) বলা চলে।

কমলাকান্ত আফিমস্বাধ নির্বোধ ব্যক্তি সাজি। গান্ধীজী, বিদ্বান ও নৈপুণ্য। ‘মন’
মনে হইতে পাবে বিত্তা ও বুদ্ধিব অহতাগে তিনি সমস্ত মানবজগৎকে ক্রাব চাপ দেখেন
এবং দান্তিক বলিয়া তিনি এসংসাবে এক, সমাজের মাফব বা সংসাব হইত পমেন নহ।
দান্তিক লোকেবা বিশ্বকে কুপাব চোখে বেখে বাট, কিন্তু নিজেহে যে পূব বড় মনে কবে।
কমলাকান্ত সকলকে অবজ্ঞার চোখে দেখেন বটে, কিন্তু নিজেকে অবজ্ঞা করেন তেব বেশি-
নিজেহে তিনি ভাবেন অধ্যাধ্যম।

কমলাকান্ত কর্মভীরু। বঙ্কিম কমলাকান্তকে নিষ্ক্রিয় ভাববিলাসী রূপেই চিত্রিত
করিয়াছেন। যে কর্মী, তাহার বিশ্বাস দেবিতাব অসম্ব কই? বাহাকে দর্শনরূপেই
চিত্রিত করা হইয়াছে—তাহাকে কর্মী কবিলে চলে না। কমলাকান্ত কর্মী নয়, তবে কেবল
শ্রুতাও নয়, সে শ্রুতা। দম্ভব রচনাই তাহার সৃষ্টি।

কমলাকান্ত কূটস্থ চবিত্র। তিনি জনতার উর্দ্ধে অবস্থিত উচ্চ শৈলকূটে বসিয়া
অহিকেনেব প্রসাদে দিব্য দৃষ্টিলাভ করিয়া চাবিদিকে চাহিয়া দেখিতেছেন—মানব

জগতের অন্তবেষ অন্তশূল পর্য্যন্ত তাঁহার দৃষ্টি প্রবেশ করিতেছে। সর্বপ্রকারের কপটতা, অসামঞ্জস্য, মোহমুঢ়তা ও ভুলভ্রান্তি মিছিল দেখিয়া তিনি যেন আনন্দ উপভোগ করিতেছেন।

বঙ্কিমকে ঈশ্বর গুপ্তের শিষ্য বলা হয়। ঔপন্যাসিক বঙ্কিম বা প্রবন্ধকার বঙ্কিম তাঁহার শিষ্য নহেন, কমলাকান্ত বঙ্কিমই তাঁহার আসল শিষ্য।

ঈশ্বরগুপ্ত স্ব স্ব বঙ্কিম যাহা বলিয়াছেন—কমলাকান্ত স্ব স্ব অনেকটা তাহাই বলিতে পারা যায়। “ঈশ্বরগুপ্ত বলিবেন—তোমাদেব এ সমাজ বড় রঙ্গভবা। তোমরা মাথা চোঁটা কুটি কবিয়া দুর্গোৎসব কব, আমি কেবল তোমাদেব বঙ্গ দেখি। তোমরা এ ওকে দাফি দিতেছ এ ও কাছে মেকি চালাইতেছ, এখানে কাঠহাসি হাস, ওখানে মিছা কান্না কাঁদ, আমি তাহা বসিয়া সিয়া দেখিয়া হাসি—ইত্যাদি।”

এই বঙ্গ দেখিয়া ব মনোবৃত্তি কমলাকান্ত ঈশ্বর গুপ্তের কাছে পাইয়াছেন।

কমলাকান্ত প্রেমিয়। সাধারণ নোকে যাহাকে পেমিক বলেন, কমলাকান্ত তাহা চিনেন না। গুপ্ত কবিব মত নারীকূপ তাঁহার কাছেও মেকি ও বুঁটা বস্তু। নারীকূপ লইয়া বঙ্গ কবি চলে, তাহা হইলে পবমার্থ হারানো চলে না। কমলাকান্ত যদি নারীসঙ্গে ভিখারী বা নারীসঙ্গে শিকারী হইতেন তাহা হইলে প্রসন্ন গোয়ালিনীকে বইয়া এত বঙ্গরসিকতা কবিত্তে পারিতেন না।—তাঁহার সঙ্গে কাব্যবসের পবিবর্ত্তে কেবল মাত্ৰ গব্যবসের সম্পর্ক হইতনা। বনবাণীস্ত বিধ পামর। তাঁহার অন্তবে গভীর প্রেমো উৎস। এই উৎসের প্রেমধারা আপনার পূর্বসূর আত্মীয় স্বজনকে না পাইয়া বিধমানবেব মধ্যেই পবিব্যাপ্ত। তিনি জানিতেন—মানবপ্রেমেই মানব-জীবনেব চরম সার্থকতা।

কমলাকান্ত অসম সন্ন্যাসী—এসংসাবে তাঁহার কোন বন্ধন নাই। তিনি পাকৈব মধ্যে পাকাল মাছেব মত নির্লিপ্ত,—জনাবণে থাকিয়াও বনাবণেই বাস করিতেন। কমলাকান্ত দিব্যদৃষ্টিমান্ জ্ঞানমুক্ত পুরুষ। প্রসন্ন যেন স্বজাতার মতই তাঁহার চরণে গব্যার্থ নিবেদন কবে। কমলাকান্ত দিব্য জ্ঞানলাভ কবিয়াছেন চাবিদিবে অজ্ঞান ও অবিজ্ঞাব লীলা ও তাঁহার পবিবর্ত্তি দেখিয়া। অবিজ্ঞাকে চিনিয়া অজ্ঞানকে আবিস্কার কবিয়া বিপ্রতীপ পথে তিনি প্রকৃত জ্ঞান লাভ কবিয়াছেন। কমলাকান্ত সংসারী হ'ন নাই, কাছেই চৈতন্য ও ঠকিয়া জ্ঞান লাভ কবেন নাই। তিনি নির্লিপ্ত বহিয়া দেখিয়াই দেখিয়াই প্রকৃত জ্ঞানলাভ কবিয়াছেন। কমলাকান্ত বৈদান্তিক—‘তাঁহার কাছে মাছুষে মাছুষে নারিক তফাৎ ‘নখিল জগৎ ব্রহ্মময়’ কমলাকান্তেব বৈদান্তিকতা শুক্লনীল জ্ঞানবিনাস মাত্র নয়, ইহা সমগ্র মানবজাতির প্রতি প্রেমে পবিণত হইয়াছে।

পূর্বেই বলিয়াছি কমলাকান্ত দেখিয়া দেখিয়া বিপ্রতীপ পথে নেতিনেতি পদ্ধতিতে জ্ঞান লাভ কবিয়াছিলেন। কিন্তু এ জ্ঞান লাভের আগেও সংসারবন্ধ মন চাই, সত্যদৃষ্টি চাই। এই সংসারবন্ধ ও সত্যদৃষ্টি লাভ আবার বিনা সাধনায় হয় না। কমলাকান্তেব নিশ্চয়ই সাধনা ছিল, সে সাধনাব কথা বঙ্কিম বলেন নাই, ইঙ্গিতে জানাইয়াছেন। লোকে সাধনাব পথে

যে সত্যের সন্ধান পায়, যুক্তিমাৰ্গে যে সত্যের অস্তিত্ব অস্বত্ব করে—কমলাকান্ত তাহা যেন ইনটুইশনের দ্বারা লাভ করিয়াছেন। এ জগৎ যে মায়াবী খেলা তাহা জানিতেন বলিয়াই তিনি সংসারী হ'ন নাই,—তিনি জানিতেন ‘মহুয়াসকল ফলবিশেষ, মায়াবৃত্তে সংসারবৃত্তে খুলিয়া রহিয়াছে, পাকিলেই পড়িয়া যাইবে।’ অহিফেনসেবাকেই বন্ধিম ইনটুইশনের সিংহল বলিয়া কল্পনা করিয়াছেন। যে অহিফেন লোকের চক্ষু মূদিত করে—সেই অহিফেন তাঁহাব চক্ষুচক্ষু মূদিত করিয়া দিব্যচক্ষু খুলিয়া দিয়াছে। সত্যদ্রষ্টা কমলাকান্ত দেখিতেছেন—মাছুষে মাছুষে যে-ভেদ তাহা সম্পূর্ণ কৃত্রিম, তাহা ঈশ্বরবিহিত নয়, প্রবল দুর্বলকে পেষণ করিতেছে—বঞ্চিত করিতেছে, দুর্বল তাহার নিজের অবশ্য প্রাপ্যটুকুর অধিকাব চাহিলেই হয় অপবাধী—অধিকার করিতে গেলেই হয় লাজিত। তিনি দেখিতেছেন,—বাহু সম্পদের মাযামরীচিকার পিছে ছুটিয়া মাছুষ অশেষ দুঃখ পাইতেছে। মাছুষ কিসে প্রকৃত স্বথ তাহা জানে না। কাকুন ফেলিয়া সে কাচখণ্ড আহরণ করিতেছে। মাছুষ যাহাকে খুব বড় কাজ মনে করে তাহা প্রকৃতপক্ষে বৃদ্ধ শিশুদের খেলায়াত্র।

তিনি দেখিয়াছেন—মাছুষের স্নেহ, প্রেম, কৰুণা, জনহিত সাধন, যশমান, শাসনপালন-বিচার, রাজ্যপ্রজ্ঞা-সম্পর্ক, গুরুশিষ্য সম্পর্ক, দেবারাধনা, তথাকথিত সাবস্বত সাধনা—সমস্তই মধ্যে রহিয়াছে একটা বিনিময়েব, একটা বাটাব ও একসুচেঞ্জের শর্ত, সবই স্বার্থেব খেলা, কোথাও নিষ্কামতা নাই, কোথাও অকৈতব নাই। জগতেব খুব বড় বড় অবদান, ইতিহাস-প্রসিদ্ধ শৌর্য্য, প্রেমিকতা, তথাকথিত মহত্বাঙ্গ, এমনকি মহাপুরুষত্বকেও বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে অন্তরে বিশেষ কিছু সার নাই। কেবল চক্কাবাদনেব দ্বাৰা শুধু লেখনীকৌশলের দ্বারা শূণ্যগর্ভতাকে ফাঁপাইয়া-ফুলাইয়া বড় কবা হইয়াছে। মাছুষ বহুদিন হইতে অবিবত জয়ধ্বনি তুলিয়া তথাকথিত প্রেম, শৌর্য্য, দেশভক্তি, সাধুত্বকে অথবা বাড়াইয়া তুলিয়াছে।

কমলাকান্ত বুঝিতে পারিয়াছেন,—মাছুষেব মায়াযুক্ততা যেমন মূঢ়তা—তাঁহার নিজের অবল্লিত স্বাধীনতাও তেমনি মূঢ়তা; ভোগের মধ্যে মজ্জমানতাও যেমন ভ্রান্তি, বিশ্বের সর্ববিধ উপভোগ্য হইতে আপনাকে বঞ্চিত করাও তেমনি ভ্রান্তি। দুইএর সামঞ্জস্যই মহত্বাঙ্গ। কমলাকান্ত জীবনের অপরাধে উপনীত, আর তাঁহাব ফিরিয়া নূতন করিয়া জীবনগঠনের উপায় নাই। কিন্তু অন্তে যেন ভুল না করে, সময় থাকিতে যেন সাবধান হয়। ইহাই কমলাকান্তের দপ্তরের উপদেশ। কমলাকান্তের জীবন ব্যর্থ হইয়াছে কিন্তু এ শিক্ষা যদি অন্তে লয় তাহা হইলেও তিনি জীবনকে সার্থক মনে করিবেন।

কমলাকান্ত নিকৰ্ষা, ব্রাহ্মণভোজনের নিমন্ত্রণ গ্রহণই তাঁহার পেশা! এই অনিত্য দেহ ধারণের জন্ত উদরায় অৰ্জ্জনেব প্রয়োজন আছে তাহা তিনি মনে কবেন না। অনিত্য বস্তুর রক্ষার জন্ত ভিক্ষা পাইয়াও তিনি কৃতজ্ঞ নহেন, ভিক্ষায় গ্রহণেও তাঁহার লজ্জা নাই।

বন্ধিম তাঁহাকে শুধু দেখিয়া দেখিয়া দৃষ্টিহীনদের সব কথা জানাইবার ভার দিয়াছেন—তাই তাঁহার যোগক্ষেমের বিষয়েও তাঁহাকে নিশ্চিন্ত করিয়া দিয়াছেন। তিনি যাহা কিছু দেখেন তাহাই দপ্তরে লিখিয়া রাখেন ভবিষ্যতের দৃষ্টিহীনদের জন্ত। সঞ্জয় যুদ্ধে যায় নাই

সে দিব্যদৃষ্টিতে কুরুক্ষেত্রের সমস্ত ব্যাপার দেখিয়া অন্ধ দূতরাষ্ট্রকে জানাইত। কমলাকান্ত স্বার্থের কুরুক্ষেত্রে হইতে দূরে অবস্থিত সঞ্জয়।

কমলাকান্ত হস্তুরসের অভিনেতা। নিজের না হাসিয়া তিনি হাসাইয়াছেন। দেশভক্ত লোক একদিকে, আর কমলাকান্ত আর একদিকে। ইহাতে আমাদের হাসি পায়। অথচ তিনি আমাদের মতই মানুষ, একটা ঋষি তপস্বী, দিগ্বিজয়ী, বাদশা বা ধর্মগুরু নহেন। কমলাকান্ত নিজের হাসেন না বটে, কিন্তু ব্যঙ্গ করেন, অঙ্গভঙ্গীও করেন। ব্যঙ্গ যাহাকেই করা হোক, আমাদের হাস্তোজ্জেক করে। এ হাসি অবশ্য উচ্চহাস্য নয় ইহা মনে মনে হাল্দি। অনেক সময় ব্যঙ্গের বিষয় সম্বন্ধে আমাদের সঙ্গে মিল হয়। তখন কমলাকান্ত আমাদের অন্তরঙ্গ হইরা উঠেন। এই ব্যঙ্গের ব্যাপারেও একটা বিষয়ে আমাদের সঙ্গে একটা সূক্ষ্ম পার্থক্যও আছে। কমলাকান্ত ব্যঙ্গ করেন ব্যঙ্গের পাত্রের আচরণ অসঙ্গত বলিয়া, আর আমরা ব্যঙ্গটা উপভোগ করি ব্যঙ্গের পাত্র আমাদের অগ্রিয় বা স্বার্থবিরোধী বলিয়া। যেমন—ইংরাজ-প্রসঙ্গ বা রাজপুরুষ প্রসঙ্গ।

বরীজনাথ বঙ্কিমের বচনাব হস্তুরসসৃষ্টি সম্বন্ধে বলিয়াছেন “নির্মল শুভ্র সংযত হাস্ত বঙ্কিম সর্বপ্রথমে বঙ্গসাহিত্যে আনয়ন করেন। তৎপূর্বে বঙ্গসাহিত্যে হাস্তরসকে অন্য বস্তু সহিত এক পংক্তিতে বসিতে দেওয়া হইত না। সে নিম্নাসনে বসিয়া শ্রাব্য অশ্রাব্য ভাষায় ভাঁড়ামি কবিতা সভাজনের মনোরঞ্জন করিত। এই প্রগল্ভ বিদুষকটি যতই প্রিয়পাত্র হউক, কখনও সম্মানেব অধিকারী ছিল না। যেখানে গম্ভীরভাবে কোন বিষয়ের আলোচনা হইত সেখানে হাস্তুর চপলতা সর্বপ্রথমে পরিহার করা হইত।

বঙ্কিম সর্বপ্রথমে হাস্তরসকে সাহিত্যের উচ্চশ্রেণীতে উন্নীত করেন। তিনিই প্রথম দেখাইয়াছেন তাহা কেবল প্রহসনের সীমার মধ্যেই বদ্ধ নহে। উজ্জল শুভ্রহাস্য সকল বিষয়কেই উজ্জল করিয়া তুলিতে পারে। তিনিই প্রথম দৃষ্টান্তের দ্বারা প্রমাণ করিয়া দেন যে এই হাস্তোজ্জ্যোতিব সংস্পর্শে কোন বিষয়ের গভীরতাব গৌরবহ্বাস হয় না। কেবল তাহার সৌন্দর্য্য ও রমণীয়তাব বৃদ্ধি হয়, তাহার সর্বাংশেব প্রাণ এবং গতি যেন স্থম্পষ্টভাবে দীপ্যমান হইয়া উঠে। যে বঙ্কিম বঙ্গসাহিত্যের গভীরতা হইতে অশ্রুর উৎস উন্মুক্ত করিয়াছেন সেই বঙ্কিম আনন্দের উদয়-শিখর হইতে নবজাগ্রত বঙ্গসাহিত্যের উপর হাস্তুর আলোক বিকীর্ণ করিয়া দিয়াছেন।”

বরীজনাথের এই উক্তি বঙ্কিমের কমলাকান্তেব দপ্তরকে লক্ষ্য করিয়াই লিখিত। কমলাকান্তের দপ্তরের হাস্তুরসে অশ্লীলতা বা ভাঁড়ামি নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর গ্রাম্য সাহিত্যের হাস্তুরস এমনকি কমলাকান্তেব গুরুদেব গুপ্তকবির হাস্তুরসের তুলনায় ইহা ‘শুভ্র ও সংযত’। হাস্তুরস কমলাকান্তেব দপ্তরেব বিষয়ের গভীরতার হ্রাসত করেই নাই, বরং তাহার সৌন্দর্য্য ও রমণীয়তা বৃদ্ধিই কবিতাছে। এমনকি হাস্তুরসে অভিযুক্ত হইয়াছে বলিয়াই দপ্তর উচ্চসাহিত্যের পদবীতে উন্নীত হইয়াছে।

দপ্তরে সিরিওকমিক ভঙ্গী হইতে আরম্ভ করিয়া শ্রামণ্ডেলারী এমনকি ফলষ্টাকী ভঙ্গী পর্য্যন্ত সর্ববিধ ঢঙই আছে—কিন্তু বিষয়বস্তুর গুরুত্ব তাহাতে ক্ষুণ্ণ হয় নাই।

দপ্তরে হাস্যরসের প্রধান আশ্রয় ব্যঙ্গাত্মক রঙ্গরসিকতা। এই ব্যঙ্গ দুই অর্থেই, ব্যঙ্গনা অর্থেও বটে, বিদ্রূপ অর্থেও বটে। ব্যক্তিবিশেষের উদ্দেশে, জাতি বিশেষের উদ্দেশে বা সম্প্রদায়বিশেষের উদ্দেশে এ ব্যঙ্গ নয়। ইহা মানুষের ভ্রান্ত আচারপদ্ধতি, মোহমুগ্ধ জীবনবাহ্য, আত্মদরমূলক অমুঠান প্রতিষ্ঠান ও বিকৃত দৃষিত ধারণাব উদ্দেশে।

এই সকলের মূলে যে অসঙ্গতি ও মূঢ়তা আছে কমলাকান্ত তাহা লইয়া ব্যঙ্গজলে রঙ্গ-রসিকতা করিয়াছেন। এই সকলের পরিমণ্ডলের অঙ্গীভূত যাহাবা, তাহারা পৈ সব দেখিতে পায়না। এই সকলের বাহিরে গিয়া জ্ঞানী মানুষ সত্যদৃষ্টি লাভ করেন। এই অসঙ্গতি ও মূঢ়তা লক্ষ্য করিয়া যে জ্ঞানী বসিক বা সাহিত্যিক নয়, সে ঘৃণা বিরক্তির জ্বালা উদ্গিরণ করে। কিন্তু যে রসিক, শিল্পী ও সাহিত্যিক তাহার হাসি পায়, তাই সে বঙ্গভরে ব্যঙ্গ করে। বঙ্কিম সমাজসংসারের সংস্কারের মধ্যে থাকিয়াই অপরিমিত প্রজ্ঞাবলে সব অসঙ্গতি দেখিয়াছিলেন। সেগুলিকে ব্যঙ্গপূর হানিয়া বিদ্রূপ করিবার জন্তই তিনি যেন কমলাকান্ত সাজিয়া দূরে গিয়া লক্ষ্য নির্ণয় করিয়া শরাসন ধারণ করিয়াছেন।

কমলাকান্তের ব্যঙ্গের বস্তুগুলির কয়েকটির এখানে নাম উল্লেখ করি— ইংরাজের শাসন-পদ্ধতি, ইংরাজের আদালতের বিচারভিনয়, ইউরোপীয়দের ভারতীয় গবেষণা, নাবীর দৈহিক সৌন্দর্য, তথাকথিত প্রেম, ধনীর নিষ্ঠুর প্রমোদবিলাস, বাংলার অক্ষম পরাভুকারী সামসময়িক সাহিত্য, পণ্ডিতদের প্রাণহীন অসার বাদামুবাদ, সৌখীন দেশোদ্ধারের বক্তৃতা-বিলাস, আভিজাত্যের অভিমান, শ্রবলের স্বার্থান্ধতা ও দুর্বলপীড়ন, সম্পত্তিবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত বর্তমান সভ্যতা।

কমলাকান্তের সম্বন্ধে শেষ কথা—কমলাকান্তের স্বদেশপ্রেমীতি অপরিমিত। এ বিষয়ে কমলাকান্ত স্বতন্ত্র ব্যক্তি নহেন, বঙ্কিমের সঙ্গে একাত্মক। কমলাকান্তের দেশপ্রেমীতি হিন্দুস্বপ্নের প্রতি গভীর ভালবাসা। কমলাকান্তের বেদনা এইখানে। তাঁহার মতে হিন্দু দেড়শ-বছর পরাধীন নয়, সাতশো বছর পরাধীন। মুসলমান হিন্দুস্বাধীনতা হরণ করিয়াছিল বটে কিন্তু তাহার পুনরুদ্ধার হুঁসাধ্য ছিল না। ইংরাজ তাহা হুঁসাধ্য, কেন—অসাধ্যই করিয়া তুলিয়াছে। হিন্দুর যে গৌরব অতীত হইয়াছে তাহা আর ফিরিবে না। তিনি বঙ্গের রাষ্ট্রীয় পরাধীনতার কথাটাই বড় করিয়া ভাবেন নাই। রাষ্ট্রীয় পরাধীনতার সঙ্গে সঙ্গে হিন্দু সংস্কৃতির হুর্দীন আসিয়াছে। রাষ্ট্রীয় স্বাধীনতা একদিন ফিরিতে পারে, হিন্দুসংস্কৃতির গৌরব আর ফিরিবে না। মুসলমানের হাত হইতে হিন্দুরা যদি স্বাধীনতা পুনরুদ্ধার করিতে পারিত তাহা হইলে তাহা ফিরিতে পারিত। কিন্তু আসিল ইংরাজ। ইংরাজ শুধু রাষ্ট্রীয় স্বাধীনতা হরণ করে নাই, হিন্দু সংস্কৃতির মূলে কুঠারাঘাত করিয়াছে। যদি কোনদিন রাষ্ট্রীয় স্বাধীনতা ফিরিয়া পাওয়াও যায়—তখন আর দেশে প্রকৃত হিন্দু থাকিবে না। ইংরাজ হিন্দুর বাহিরের রাজ্য ও ভিতরের রাজ্য দুইই দখল করিয়াছে। রাষ্ট্রীয় স্বাধীনতা হিন্দুসংস্কৃতিকে আর ফিরাইতে

পাবিবে না। মুসলমান তাহাকে আচ্ছন্ন করিয়া বাধিয়াছিল মাত্র ইংরাজ তাহাকে নিজ সংস্কৃতির দ্বাৰা রূপান্তরিত করিয়াছে।

দপ্তরের প্রত্যেক নিবন্ধটি অনবদ্য ভাবে রচিত নয়। কোন কোনটিতে শৃঙ্খলা-সামঞ্জস্যের অভাব আছে—স্থলে স্থলে ভাবোচ্ছ্বাসেব ফেনিলতা আছে। কোথাও কোথাও ক্লিষ্টরূপকেই আতিশয্য ও সাঙ্গ রূপকের কষ্টকল্পিত পৰস্পরায় মধ্যে দুর্বলতা আছে। তৎসত্ত্বেও বঙ্গসাহিত্যে দপ্তর একটি অপূৰ্ণ সামগ্রী। সাঙ্গ রূপকাস্থিত রচনায় তুলনায় আত্মপাত্ত গুণাঙ্গ-রূপকাস্থিত রচনাগুলিই চমৎকার হইয়াছে, যেমন—‘বড়বাজারে’র তুলনায় ‘বিড়াল’।

দপ্তরবানানা শ্রেণী বচনশৈলীর মধ্যে দুই প্রকারেব বচনশৈলী বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। একপ্রকার শৈলী সীতিকবিতার সম্প্রীত গোমায়িত আর একপ্রকার শৈলী ব্যঙ্গ পৰিহাসেব চাতুর্য্য চমোবায়িত। প্রথম শ্রেণীৰ শৈলীর দৃষ্টান্ত—

‘গঙ্গা ক ডাকিয়া দ্বিজ্ঞাসা কবি তুমি আছ, সে বাঙ্গলার কোথায়? তুমি যাহার পা ধুয়াইতে সেই মাতা কোথায়? তুমি যাহাকে বেড়িয়া বেড়িয়া নাচিতে সেই আনন্দরূপিনী কোথায়? তুমি যাহার চণ্ড সিংহন, বাণী, আবব, স্নানাত্মা হইতে বৃক কবিতা বনবন করিয়া য় নিতে সে ধনেশ্বরী কোথায়? তুমি যাহার রূপেব ছায়া বসিয়া রূপসী সাজিতে সে অনন্ত সৌন্দর্য্যালিনী কোথায়? তুমি যাহার প্রসাদী ফুল লইয়া ঐ স্বচ্ছন্দে মালা পবিত্রে সে পুষ্পভরণী কোথায়? বিধাসবার্তিনী! তুমি কেন আবার শ্রবণমধুর কলকল ভবতব রবে মন ভলাইতেছ? বুঝি তোমাবই অতলগত মধ্যে বসন্তভাতা সেই লক্ষী ডুবিয়াছেন। বুঝি কুপুত্রগণেব আব মুখ দেখবেন না বলিয়া ডুবিয়াছেন। মনে মনে আমি সেই দিন কল্পনা বরিণা বাদি। মনে মনে দেখিতে পাই শাপত বর্ষাফলক উত্তত কবিতা অশ্বপদধ্বমাত্রে নৈশ নীববতা বিগ্নিত কবিতা যবনসেনা নবদীপে আসিতেছে। কাল পূর্ণ দেখিয়া নবদীপ হইতে বাঙ্গালার লক্ষী অন্তর্হিত হইতেছেন। সহসা আকাশ অন্ধকারে ব্যাপিন, বাজপ্রাসাদের চূড়া ভাঙ্গিয়া পড়িতে লাগিল। পথিক ভীত হইয়া পথ ছাড়িল। নারীব অলঙ্কার খসিয়া পড়িল। কুঞ্জবনে পক্ষিগণ নীবব হইল। গৃহময় কণ্ঠে অর্দ্ধমৃত্ত কেকাব অপরাধ ফুটিল না। দিবসে নিশীথ উপস্থিত হইল। পণ্যবীথিকার দীপমালা নিবিয়া গেল। পূজাগৃহে বাজাইবাব সময় শঙ্খ বাজিল না। পশ্চিতে অশুদ্ধ ময় পড়িল। সিংহাসন হইতে শালগ্রামশিলা গড়াইয়া পড়িল। যুবাব সাহসবলক্ষ্য হইল, যুবতী সহসা বৈবধ্য আশঙ্কা কবিতা কাঁদিল। শিশু বিনা গোঁগে মাতাব কোলে শুইয়া মাঁবল। গাটতর গাটতব গাটতর গন্ধকারে দিক ব্যাপিল। আকাশ, অট্টালিকা, বাজবানী, বাজহুঁয়া, দেবমন্দির, পণ্যবীথিকা সেই অন্ধকারে ঢাকিল। কুঞ্জতীরভূমি, নদীদৈকত, নদীতবঙ্গ সেই অন্ধকাৰে আধাব আধার আধাব মেঘে ঢাকিতেছে, ঐ সোপানাবলী অবতরণ করিয়া বাজলক্ষী জলে নামিতেছেন। অন্ধকারে নির্বাণোন্মুখ আলোকবিন্দুবৎ জলে ক্রমে ক্রমে সেই তেজোরশ্মি বিলীন হইতেছে। যদি গঙ্গাব অতলজলে না ডুবিলেন তবে আমাব সেই দেশলক্ষী কোথায় গেলেন?

কমলাকান্ত ব্যঙ্গপরিহাসের চাতুর্য প্রকাশ করিয়াছেন। প্রথমতঃ রূপক অলঙ্কারের সাহায্যে। বিড়াল, টেকি ইত্যাদি নিবন্ধ গূঢ়াঙ্গ রূপকের নিদর্শন।

পবম্পরিত রূপকের দৃষ্টান্ত—

কোথাও জমিদাররূপ টেকি প্রজাদিগের হুংপিও গড়ে পিষিয়া নূতন নিরিখরূপ চাউল বাহির করিয়া স্থখে সিদ্ধ করিয়া অন্নভোজন করিতেছে—কোথাও আইনকারক টেকি মিনিট-রিপোর্টের রাশি গড়ে পিষিয়া ভাঙ্গিয়া বাহির করিতেছেন আইন। বিচারক টেকি সেই আইনগুলি গড়ে পিষিয়া বাহির করিয়াছেন দারিদ্র্য, কারাবাস, ধনীর ধনান্ত, ভালমাহুষের দেহান্ত। * * * বাবুটেকি বোতল গড়ে পিতৃধন পিষিয়া বাহির করিতেছে পিলে যক্ষ্ম। তাঁহাব গৃহিণী টেকি একাদশীর গড়ে বাজার খরচ পিষিয়া বাহির করিতেছেন। অনাহার (টেকি)।

তাঁহাদেব রূপেব ঝড় যেদিকে বয় সেদিকে সকলের বৈধ্যাচালা উড়িয়া যায়, ধর্ম্মকোঠা ভাঙ্গিয়া পড়ে। যখন পুরুষের মনচডায় তাঁহাদেব রূপেব বান ডাকে তখন তাহাদেব কর্ম্মজাহাজ, ধর্ম্মপাক্সী, বুদ্ধিভিঙ্গী সব ভাসিয়া যায়। (জ্বালোকের রূপ)

লক্ষ্য কবিতে হইবে,—সংস্কৃতের কপকরচনাপদ্ধতি চল্টি বাংলায় প্রয়োগ করার ফলে সে অসঙ্গতির সৃষ্টি হইয়াছে—তাহাতেই কৌতুকবসেব সঞ্চার হইতেছে।

বড়বাজার, মল্লম্ফল ইত্যাদি নিবন্ধ রূপক মালায় বচিত।

সাক্ষরূপক অলঙ্কারে সমৃদ্ধ বচনশৈলীর দৃষ্টান্ত—বাহুসম্পদেব পূজা কর। এ পূজার তাম্রশঙ্খধারী ইংরাজ নামে ঋষিগণ পুরোহিত। এডামস্মিথ পুরাণ ও মিলতত্ত্ব হইতে এ পূজাব মন্ত্র পড়িতে হয়। এ উৎসবে -ইংরেজী সংবাদপত্র সকল পূজার ঢাকঢোল, বাজালা সংবাদপত্রসকল কঁাসিদার। শিক্ষা এবং উৎসাহ হইবে নৈবেদ্য এবং জুদঘ হইবে ভাগবলি। এ পূজাব ফল ইহলোক ও পরলোকে অনন্ত নরক। (আমার মন)।

অতিশয়োক্তি মূলক রূপক—তুমি ক্রীড়াশীল শিশুর চলং স্বর্ণহালী, তরুণের আশাপ্রদীপ, যুবকযুবতীর যামিনীবাণের প্রধান সন্তোষপদার্থ এবং স্থবিরের স্মৃতিদর্পণ। তুমি অনাথাব প্রহরী—স্থিব দীপধাবা, গৃহীব নৈশ সূর্য্য, পূণ্যাত্মার চক্ষে তাহাব যশঃপতাকা। (চন্দ্রালোকে)



